بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

کتاب موسوم بہ

پاکستانی موسیقی

حصّہ اوّل

مصنف و مؤلف کاملؔ جوناگڑھی عفی عنہ

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

کتاب موسوم بہ

پاکستانی موسیقی

حصہ اول

مصنف و مؤلف کامل جوناگڑھی عفی عنہ

(ایجوکیشنل پریس پاکستان چوک کراچی)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

الحمد للہ رب العالمین الصلوٰۃ والسلام علی سید المرسلین و آلہ الطاہرین و اصحابہ المکرمین ط

انتباہ

۱ - مطبوعہ کتاب موسوم بہ پاکستانی موسیقی -

۲ ناشر و مولف و مصنف - کامل جوناگڑھی -

۳ مقام اشاعت و پتہ - ناظم آباد متصل بڑا میدان ۱/۹۲ کراچی پاکستان

۴ کتاب کے صفحات - ایک سو چار

۵ کاتب شفقت علی پاک کتابت گھر ۹ آدم مارکیٹ نزد مسافر خانہ کراچی

۶ طباعت

۷ سنہ طباعت ۱۳۹۱ھ

۸ تصویر مؤلف و مصنف

۹ صفحات مع تصویر و سرورق ایک سو چودہ

۱۰ قیمت - ۳ روپئے

فہرست مضامین

نمبر	مضامین	صفحہ نمبر	نمبر	مضامین	صفحہ نمبر
۱	پیشکش ۔	۵	۱۳	راگوں کے ٹھاٹھ	۲۹
۲	نشانات ۔	۵	۱۴	آوازاور آواز کی مقررہ قسمیں	۳۱
۳	ماخذ	۶	۱۵	آواز کی دو قسمیں	۳۵
۴	سائیں الیاسؒ ۔ اور چند ماہرانِ موسیقی	۷	۱۶	سُروں کے نام، انکی وجہِ تسمیہ اور انکی قسمیں	۳۷
۵	چند چیزوں کے اصطلاحی نام	۹	۱۷	سرتیوں کی ایجاد	۴۰
۶	بعض سروں کی قسمیں اور انکے اصطلاحی نام	۱۱	۱۸	مدھیہ کومل اور مدھیہ تیور کی نئی اصطلاحیں	۴۱
۷	پاکستانی موسیقی اور حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ	۱۲	۱۹	ہندوستانی سنگیت اور اس کی اشاعت	۴۳
۸	چار کتابیں	۱۸	۲۰	شام وید اور سنگیت	۴۵
۹	حِلّت وحرمتِ غنا (یعنی راگ)	۱۹	۲۱	دیوتا بھی آدمی ہی تھے ۔	۴۷
۱۰	چند انکشافات	۲۲	۲۲	راگوں کے تاثرات	۴۹
۱۱	لکھشن سنگیت اور معارف النغمات	۲۴	۲۳	ایک موہوم پرندہ ہمیر موسیقار، ققنس، آتش زن، فونیکس	۵۳
۱۲	ستار کے ٹھاٹھ	۲۷	۲۴	کاٹھیاواڑی گھوڑا، اور کبک وطاؤس	۵۵

نمبر	مضامین	صفحہ نمبر	نمبر	مضامین	صفحہ نمبر
۲۵	آروہی، امروہی	۵۸	۴۳	ایمن کلیاں کی سرگم، تتالہ	۸۸
۲۶	راگوں کی آروہی امروہی	۵۹	۴۴	تیسرا کھماج ٹھاٹھ	۸۹
۲۷	پورو انگ اور اترانگ	۶۰	۴۵	کھماج کی سرگم، تتالہ	״
۲۸	راگوں کی قسمیں	۶۱	۴۶	چوتھا بھیروں ٹھاٹھ	۹۰
۲۹	تین سنگتیں۔	۶۲	۴۷	بھیروں کی سرگم تتالہ	۹۱
۳۰	نئے گرام، اور مورچھنا	۶۴	۴۸	پانچواں بھیرویں ٹھاٹھ	״
۳۱	نئی مورچھنا	۶۵	۴۹	بھیرویں کی سرگرم، تتالہ	۹۳
۳۲	کھرج گرام کی مورچھنا	۶۷	۵۰	چھٹا جونپوری ٹھاٹھ	״
۳۳	مدھم گرام کی مورچھنا	۶۸	۵۱	جونپوری کی سرگم تتالہ	۹۶
۳۴	گندھار یا نکھاد گرام کی مورچھنا	״	۵۲	ساتواں ٹوڑی یا میاں کی ٹوڑی ٹھاٹھ	۹۷
۳۵	چند غلطیاں	۶۹	۵۳	میاں کی ٹوڑی کی سرگم، تتالہ	۹۸
۳۶	سرتیاں بھی سریں اور سروں کے درجے بھی سریں	۷۱	۵۴	آٹھواں پوربی ٹھاٹھ	۹۹
۳۷	گانے بجانے کے طریقے	۷۳	۵۵	پوربی کی سرگرم، تتالہ	۱۰۰
۳۸	ماہران موسیقی کے القاب	۷۹	۵۶	نواں ماروا ٹھاٹھ	״
۳۹	بہرام خان جی کے چھ پلٹے	۸۱	۵۷	مارو ے کی سرگم تتالہ	۱۰۱
۴۰	مروجہ دس ٹھاٹھ۔ پہلا بلاول ٹھاٹھ	۸۳	۵۸	دسواں کافی ٹھاٹھ	۱۰۲
۴۱	بلاول کی سرگم، تتالہ۔	۸۵	۵۹	کافی کی سرگم، تتالہ	۱۰۳
۴۲	دوسرا ایمن کلیاں ٹھاٹھ	۸۶	۶۰	تتمہ	۱۰۳



'کامل' جوناگڑھی

(۱) پیشکش

میں اپنا یہ رسالہ موسوم بہ "پاکستانی موسیقی" بحضور روح جناب امانت حسین خاں۔ ملقب بہ سائیں سوداگر شاہ قلندری متخلص بہ الیاس پیش کرتا ہوں۔" گر قبول افتد زہے عز و شرف" نذر گزار خاکسار کامل جونا گڑھی

(۲) نشانات

۱ - مندر استھان یعنی نیچے سروں کے نیچے اور اوپر کی سپتک کے سروں کے اوپر تالوں کے ماتروں کا یہ نشان ہوگا۔ (ـــ)

۲ - مدھ استھان یعنی بیچ کی سپتک کے سروں پر کوئی نشان نہ ہوگا

۳ - کومل یعنی اترے نرم سروں پر یہ نشان ہوگا۔ رے گا۔ دھا۔ نی۔ یہ چاروں کومل اور شدھ ہوتے ہیں تیور نہیں ہوتے۔ (۸)

۴ - تیور مدھم یعنی کڑی تیز مدھم پر یہ نشان ہوگا۔ مدھم کے سوا اور کوئی تیور نہیں ہوتا مدھم شدھ اور تیور ہوتا ہے کومل نہیں ہوتا۔ (۱)

۵ - مینڈ۔ گھسیٹ اور سوت والے سروں پر یہ نشان ہوگا وہ چاہے دو تین یا چار سر ہوں جیسے (سارے گاما) (⌒)

٦ - جھومنے - ڈولنے - لہرانے - تھرانے والے سروں پر یہ نشان ہوگا (ⴅⴅ)

٧ - تالوں کی ضربوں میں جہاں خالی ہوگی وہاں ضرب نہ لگائی جائے گی خالی کا یہ نشان ہوگا۔ (٥)

٨ - ہر ایک تال کا جہاں سم ہوگا وہاں اس پر یہ نشان ہوگا۔ سم کو پہلا ماترا اور پہلی ضرب سمجھنا چاہیئے - (x)

٩ - جتنی ضربیں جس تال میں ہوں گی ان پر نمبر ہوں گے۔

١٠ - تتالہ سولہ ماترے کا تال ہے نقشے ہیں چار چار ماترے کے چار خانے ہیں ہر خانہ چار ماترے کا ہے

(٣) ماخذ

١ - منشی محمد اکرم امام خان صاحب کی کتاب ۔ "معدن الموسیقی"

٢ - ٹھاکر محمد نواب علی خاں صاحب کی کتاب "معارف النغمات" قدیم وجدید ایڈیشن مع پیش لفظ عزیزہ بیگم صاحبہ و تعارف جناب رشید ملک صاحب

٣ - جناب سید ذوالفقار علی صاحب بخاری متخلص" یہ خوش" رنگ کی کتاب "آہنگ موسیقی" اور "راگ دریا" مع تعارف جناب سید شاہد احمد صاحب دہلوی مرحوم ومقدمہ جناب نظر حسین صاحب وپیغام جناب پیارے میاں صاحب -

٤ - سردار سندر سنگھ سبھر وال کی کتاب سنگیت ساگر - حصہ اول -

٥ - رسالۂ آجکل دہلی کے کئی نمبر جناب شاہد احمد (مرحوم) کے مضامین

٦ - رسالۂ ہماری موسیقی - ادارۂ مطبوعات پاکستان کراچی -

۷ - روزنامہ امروز کے خاص نمبر جناب افضل پرویز کے مضامین -

۸ - رسالہ ادب لطیف و فنون لاہور میں جناب افضل پرویز و جناب الٰہی ملک صاحب کے مضامین -

۹ - رسالہ ہندی ہاتھرس کے بعض نمبر

۱۰ - سرمایۂ عشرت و غنچۂ راگ کچھ اور کتابیں اپنی یادداشتیں اور اپنے خیالات (کامل)

سائیں الیاس (۴)

(اور چند ماہرانِ موسیقی)

سائیں الیاس کو پنجاب میں خصوصاً کپورتھلہ کے دُھرپدیے نائک مانتے ہیں ان کا نام سن کر کان پکڑتے ہیں تلونڈی والے بھی ادب کرتے ہیں میر علی مراد خاں نواب خیرپور سندھ - ان کے بہت معتقد تھے - سائیں صاحب کی عمر ایک سو اٹھارہ سال کی ہوئی ان کا خاندانی نام امانت حسین خان تھا - حضرت لال شہباز قلندرؒ کے سلسلے میں مرید تھے - ان کے مرشد سائیں شاکر شاہ نے انہیں سوداگر شاہ کا لقب دیا تھا تمام عمر پیدل سفر کئے کسی سواری پر سوار نہیں ہوتے - روپے پیسے کو ہاتھ نہیں لگاتے تھے فقیرانہ بھیس میں مجرد رہ کر تمام زندگی گزار دی - ان کی بانی کھنڈاری تھی لیکن چاروں بانیوں میں ان کے دھرپد سادرے گیت کئی تالوں میں بنائے ہوئے ہیں انکی وصیت تھی کہ مجھے میرے مرشد کی پائینتی میں دفن کرنا خیرپور میں ان کا انتقال ہوا تو ان کی لاش امرتسر لے جاکر سائیں شاکر شاہ کی پائینتی دفن کی گئی - تلونڈی والے مولا داد خان صاحب نے بھی بہت سے دھرپد اور کئی سرگمیں وغیرہ بہت ہی خوب بنائی ہیں تلونڈی والے ملک زادے کہلاتے ہیں -

چاند خاں سورج خان کے گھرانے والے دھرپد یئے مشہور ہیں جن میں میاں مولا بخش بڑے نامور شخص ہوئے ہیں۔

قصبہ روڑس کے باشندے رحمت خان صاحب سائیں الیاس ہی کے گھرانے کے شاگرد تھے مہاراجہ شیاجی راؤ کے زمانے میں پروفیسر مولا بخش صاحب کرناٹکی نے ان کو بڑودے میں بلوا کر اپنی صاحب زادی کی شادی ان سے کر دی ریاست بڑودہ کے تمام محالات میں سنگیت کی اسکولیں کھولیں گئیں تو سائیں الیاس کی بنائی ہوئی چیزیں بھی طالبان فن موسیقی کو سکھائی جاتی تھیں رحمت خانصاحب کے تین بیٹے پروفیسر مولا بخش صاحب کے نواسے تھے۔ بڑے نواسے عنایت خان نے انگریزی کے ساتھ سنسکرت میں بھی اتنی مہارت پیدا کی کہ مدرس کے تمام پنڈتوں نے سونے کا میڈل پیش کیا۔ عنایت خان جوناگڑھ بھی آئے تھے۔ جوناگڑھ سے لندن اور جرمنی ہوتے ہوئے روس میں جا پہنچے زارِ روس نے بڑی قدر کی اور شاہی خرچ سے ہندوستانی سنگیت کی اسکول کھولنے کی منظوری بھی دی لیکن طبیعت کی ناسازی کی وجہ سے وہ دہلی واپس چلے آئے عنایت خاں حضرت خواجہ حسن نظامی کے مرید تھے۔ نظام الدین ہی میں انہوں نے وفات پائی اور وہیں مدفون ہوئے۔

سائیں الیاس کے بھتیجے اکبر خاں ولد غوث محمد خان کپور تھلہ سے جوناگڑھ آئے تھے۔ پھر بھاؤ نگر جاکر مہاراجہ بھاؤ سنگھ جی کے درباری گائک مقرر ہوئے بھاؤ نگر کے پنڈت ڈاہیالال نے سنگیت کلادھر میں سائیں الیاس کی بنائی ہوئی کئی چیزیں نوٹیشن کے ساتھ لکھی ہیں۔

سائیں الیاس کے بھانجے میاں خدا بخش بھی جوناگڑھ آئے تھے پھر جام نگر

جا کر جام دیبھا صاحب کے خاص گائک مقرر ہوئے وہیں ان کی وفات ہوئی۔

میرے ماموں جان قبلہ عبدالرحمن خان ولد جلال خان امیر کبیر شخص تھے ان کے بزرگ ناگور سے گجرات ہوتے ہوئے جوناگڑھ آئے تھے نواب محمد مہابت خان ثانی کے عہد میں سرکاری اصلاح خانے کے مہتمم تھے بندوق کا نشانہ خوب لگاتے تھے کئی نوابزادے اور امرا ان کے شاگرد تھے دیسی اسلحہ بنانا بھی جانتے تھے نواب محمد بہادر خاں صاحب نواب محمد بہادر خاں صاحب نے کئی اور محکمہ بھی ان کی ماتحتی میں کر دیئے تھے۔

نواب محمد رسول خان صاحب نے اپنے ولیعہد شیر زمان خان کا مشیر و مصاحب خاص مقرر کیا تھا۔ انہیں موسیقی سے دل چسپی تھی جو بھی فنکار آتا اسے اپنا مہمان رکھتے اور ہر طرح اُسے خوش کر کے کچھ نہ کچھ اس سے حاصل کرتے ستار بہت خوب بجاتے تھے میں نے بھی ستار بجانا انہی سے سیکھا لیکن اب بوجہ ضعفِ پیری ہاتھ قابو میں نہیں۔ (کاملؔ)

(۵) چند چیزوں کے اصطلاحی نام

(۱) کن۔ کسی سُر کو ذرا چھو لینے کا نام۔

(۲) گمک۔ سینے کے زور سے دم کے جھٹکوں کے ساتھ سروں کو جھنجھوڑنے کا نام۔

(۳) لہک۔ سُروں کو لہرانے کا نام بعض گمک اور لہک کے فرق کو نہیں سمجھتے

(۴) مینڈ۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ کسی سُر سے آواز کو کھینچکر آواز کا سلسلہ ٹوٹے بغیر دو تین یا زیادہ سروں پر جا کر ٹھہرانے کو بھی اور بغیر ٹھہرے واپس آنے کو بھی مینڈ کہتے ہیں مینڈ میں زمزمہ اور مُرکی بھی لگائی جاتی ہے اور

نہیں بھی لگائی جاتی۔

(۵) گھسیٹ۔ گلے سے یا ساز میں ذرا ٹھہری ہوئی روانی کی رگڑ سے اوپر کے سروں کو لگانے کا نام ہے

(۶) سُوت۔ گلے سے یا ساز میں ذرا تیز روانی کی رگڑ سے اوپر کے سروں کو لگانے کا نام ہے بعض لوگ مینڈ گھسیٹ اور سُوت کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں ان میں جو فرق ہے وہ باریکی سے غور کرنے پر معلوم ہو سکتا ہے۔

(۷) بڈار۔ کسی نیچے سُر سے مینڈ سے ذرا زیادہ ٹھہری ہوئی آواز سے اوپر کے سُر لگا کر واپس آنے کا نام ہے جس طرح پتنگ کو غوطہ کھلایا جاتا ہے یا جھولے کی لمبی اونچی پینگ لی جاتی ہے اسی طرح بڈار کے سُر لگائے جاتے ہیں۔

(۸) جھپک۔ ایسی آواز کہ جو پہچانی نہ جائے کہ کون سے سُر کی ہے یہ کئی سروں سے ظاہر ہوتی ہے یہ وہی صدا ہے جسے سب نے صدائے اور ہم نے صدائے کند و کرخت وغیرہ کہا ہے۔ یہ بھی نغمات میں شامل ہے گلے سے زیادہ سازوں سے ظاہر ہوتی ہے۔

(۹) مُرکی۔ دو تین سُروں کو جلدی سے چھونے کا نام ہے۔

(۱۰) گٹکری۔ اوپر نیچے سروں کو چکرا کر لگانے کا نام ہے۔

(۱۱) پھندا۔ سیدھے سروں میں بل ڈالنے کا نام ہے۔

(۱۲) تان۔ تان کا مطلب کھنچنا ہے گلے یا ساز میں بغیر آواز ٹوٹے کھینچکر سروں کو لگانے کا نام ہونا چاہیئے۔ لیکن عام طور پر آواز قائم رہے یا نہ رہے اونچے نیچے سُر تیزی سے لگانے کو تان کہتے ہیں۔

(۱۳) سپاٹ تان - آروہی امروہی کے سیدھے سُر لگانے کا نام ہے۔

(۱۴) چکر دار تان - اوپر نیچے کے سُروں میں بل ڈال کر سُروں کو لگانے کا نام ہے

(۱۵) چھوٹ تان - کسی نیچے سُر کے مقام سے اوپر کے کسی مقام کے سُر پہ جا کر بیچ کے سُر چھوڑ کر پھر نیچے کے سر پر آنے کو چھوٹ تان کہتے ہیں۔

(۱۶) زمزمہ - کئی سُرون کو بار بار تیزی سے چھیڑنے کا نام -

اور بھی کئی چیزوں کے اصطلاحی نام ہیں جنہیں بخوف طوالت ترک کیا جاتا ہے

(۶) بعض سُروں کی قسمیں اور ان کے اصطلاحی نام

(۱) شدھ سُر - جو خالص ہو گھٹے بڑھے نہیں جیسے "سا اور پا" ہمارے نزدیک بارہ درجے کے سب سُر صاف خالص اور اچل ہیں -

(۲) وِکر سُر - وہ سُر جو ترتیب کے خلاف آڑا ٹیڑھا لگایا جائے -

(۳) کومل سُر - بارہ سُرون کی ترتیب میں جو چار شدھ سُرون سے پہلے آتے ہیں یعنی رے گا دھا نی۔ شدھ کے سوا اور کسی شدھ سُر کے کومل سُر نہیں ہوتے۔

(۴) تیور سُر - بارہ سُرون کی مسلسل ترتیب میں شدھ مدھم سے اونچا تیز جسے کڑی مدھم بھی کہتے ہیں اور کوئی بھی سُر تیور یعنی تیز اونچا نہیں ہوتا۔

(۵) دُربل سُر - جو سُر کسی راگ میں کمی کے ساتھ لگایا جائے دُربل یعنی کمزور -

(۶) پربل سُر - یعنی زور آور سُر جو وادی سمواری کے برابر نہ ہو لیکن زیادہ مستعل ہو

(۷) اکپت سُر - وہ سُر جو کسی راگ میں چھپا کر لگایا جائے -

(۸) کمپت سُر - وہ سُر جو ذرا ٹھہرا ہوا کانپتا ہوا لگے -

(۹) اندولت سُر ۔ وہ سُر جو جھلا کر لگایا جائے ۔

(۱۰) ورجت سُر ۔ وہ سُر جس کے لگانے سے راگ کی صورت بگڑ جائے اُسے دیوادی سُر بھی کہتے ہیں ۔

(۱۱) وادی سُر ۔ وہ سر جو بار بار لگانے سے راگ کی صورت ظاہر ہو ۔

(۱۲) سمواوی سر ۔ وہ سُر کہ جو وادی سُر سے پیچھے ہٹ کر اکثر چوتھا سُر ہوتا ہے اور وادی کے وزیر کی طرح ہوتا ہے ۔

(۱۳) انوادی سُر ۔ وہ سُر جو وادی سموادی کے مددگار کی طرح ہو ۔

(۱۴) گرہ کا سُر ۔ کھرج کے بعد وہ پہلا سُر جس سے کوئی راگ شروع کیا جائے ۔

(۱۵) نیاس کا سُر ۔ وہ سر جس پر کوئی راگ ختم کیا جائے ۔ لیکن آخری دونوں سُروں کے لئے کوئی خاص قاعدہ مقرر نہیں ۔

گرنتھوں میں اور بھی کئی قسم کے سُر اور کئی اور چیزوں کے اصطلاحی نام لکھے ہیں لیکن مروجہ موسیقی میں ان کی اور مرقومہ بالا ناموں میں سے بھی بعض کی ضرورت نہیں ۔

(۷) پاکستانی موسیقی

(اور حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ)

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد و رفت کا تو بارہ سو سال سے بھی زیادہ زمانہ گزرا ہے ۔ لیکن جب سے انہوں نے حکومتیں قائم کر کے رہائش اختیار کی اسے تقریباً آٹھ آٹھ سو سال ہوئے ہوں گے اسی عہد میں حضرات امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ نے ہندو دیو مالائی سنگیت کے اصول و فروغ کو مہمل حکایات قرار دے کر حکمائے یونان و عرب و عجم کے

بعض اصول و فروع جو معقول نظر آئے انہیں اپنا کر عربی عجمی ترکی افغانی نغمات اور تالوں کے موافق نئے نئے تال اور نئے نئے راگ خود ایجاد کر کے ایک جدید موسیقی کی بنیاد ڈالی اور کئی نئے ساز بھی بنائے اور ہندی شاعری میں بھی بہت سے اصناف نئے ایجاد کئے ۔ اور دیوی دیوتاؤں کی تعریف میں جو چیزیں گائی جاتی تھیں جن سے ایک خوفناک اور بھیانک اثر پیدا ہوتا تھا ان کے مقابل اللہ جل شانہٗ کی ذاتِ واحد کی حمد ۔ اور رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی مدح و ثنا اور بزرگانِ دین کی منقبت میں بے شمار نہایت پُر کیف و خوش آہنگ گانے کی چیزیں فارسی اور ہندی میں بنا کر اپنے شاگردوں کو سکھائیں ۔ اور پُرانے ہندوستانی سنگیت کے بہت سے عیوب و نقائص دور کر کے پرانے راگ راگنیوں کو بھی دلکش و دلچسپ و خوبصورت بنانے کی کوشش کی جس کی وجہ سے گرنتھوں کے راگ راگنیوں اور تالوں سے مروجہ راگ راگنیوں اور تالوں میں بہت کچھ فرق پیدا ہو گیا اگر وہ چاہتے تو ان اصلاح شدہ تمام چیزوں کے نام تبدیل کر کے عربی و فارسی مقرر کر دیتے یا اپنے نام سے منسوب کر سکتے تھے لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا وہ شہرت کے بھوکے نہیں تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ ہم جو کچھ کر رہے ہیں وہ چھپ نہیں سکتا بقول جگر مرادآبادی ؒ "حقیقت خود ہی منوا لیتی ہے مانی نہیں جاتی" البتہ جو نغمات اور تال وغیرہ عرب و عجم کے موافق نو ساختہ جدید موسیقی میں شامل کئے ان کے نام عربی و فارسی مقرر کئے جو آج بھی مشہور ہیں ۔ حضرت امیر خسرو رحمتہ اللہ علیہ کے بعد انہی کی ایجادات اور اختراعات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بے شمار مسلمان باکمال صاحبانِ فنِ موسیقی نے اور بھی بہت سے نئے نئے طریقے ایجاد کئے جن میں تمام مروجہ راگ راگنیوں کو دھنوں میں پرانے گانے کی چیزوں کے طور و طریق سے علیحدہ تان پلٹوں اور مرکیوں کے ساتھ سوز و سلام نوحے اور مرثیے قصائد و غزلیں پڑھنے والے سادات عظام ۔ اور سماع کی محفلیں قائم کر کے باتصرف صوفیائے کرام اور

تمام مسلم شاہانِ ذیحشم و رئیسان والاہمم شامل ہیں اگر اُن سب جدید موسیقی پھیلانے والوں کے صرف نام ہی لکھے جائیں تو ایک بہت بڑا دفتر تیار ہو جائے۔ مذکورۂ بالا باکمال بزرگ ہستیوں کے مسلمان شاگرد اور ان شاگردوں کے شاگرد تو بے شمار تھے ہی لیکن ان کے زمانے کے بڑے بڑے ہندو فنکار گائکوں اور نائکوں نے بھی جو مندروں میں بھجن کیرتن چھند پربند وغیرہ دیوتاؤں کی تعریف میں گاتے بجاتے تھے جب ان پر قدیم موسیقی کی خامیاں اور جدید موسیقی کی خوبیاں ظاہر ہوئیں تو انہوں نے بھی مقابلوں کے بعد۔ جدید موسیقی مسلمانوں سے حاصل کیا اور مسلمان بادشاہوں کے درباروں میں کبھی بار بار ہوئے جن میں سے اکثر اپنا ہندو مذہب چھوڑ کر مسلمان بھی ہو گئے ان کے گھرانے بھی دیگر مسلمان گائکوں کے گھرانوں کی طرح آج بھی مسلم گھرانے مشہور ہیں اور ان سب گھرانوں میں جدید موسیقی بھی رائج ہے اور اتنی مدت سے رائج ہے کہ ان گھرانوں کا پیشہ سمجھا جاتا ہے۔ مذکورہ صوفیائے کرام اور سادات عظام نے موسیقی کے ذریعے غیر مسلم قوموں کو اپنی طرف راغب کر کے ان کی تالیفِ قلوب کے لئے عملی طور پر اسلام کی صداقت اور خوبیوں کا اظہار فرما کر بغیر جبر و اکراہ تبلیغِ اسلام کا وہ مؤثر و بہترین طریقہ جاری کیا جو مسلم فاتح شاہان اولوالعزم کو خواب میں بھی نصیب نہیں ہوا۔ مسلمانوں کے دورِ اقتدار میں کئی پنڈتوں نے گرنتھ بھی لکھے جن میں سب سے پہلا گرنتھ "رتناکر" ہے اُس کے بعد راگ "دیو ودھ" "چترونڈی پرکاش" "سرمیل کلانیدھو۔ راگ ترنگنی۔ سار امرت وغیرہ لکھے گئے۔ ظاہر ہے کہ وہ جدید موسیقی کے قواعد و ضوابط سے متاثر ہو کر غور و فکر کے بعد لکھے گئے ہیں کیونکہ ان میں چھ راگ اور تیس یا چھتیس راگنیوں والی کئی طرح کی بے اصول داستانوں کو صرف راگ کی تقسیم و تنظیم کی خاطر ایک ناقص نظام تسلیم کیا گیا ہے۔ اور کئی طرح کے نئے طریقوں پر راگ راگنیوں کی تنظیم قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن مذکورہ گرنتھوں میں

آپس کے بیجا اختلافات کی وجہ سے وہ قابلِ اعتبار نہ سمجھے گئے۔ ان گرنتھوں کے گرنتھ کار پرانے دیوتائی موسیقی سے نئے موسیقی کو ملا دینا بھی چاہتے تھے تاکہ جدید موسیقی بھی ہندؤں ہی کی ایجاد مانا جائے۔ یہ مقصد تو پورا نہ ہوا۔ لیکن اتنا اثر ضرور ہوا کہ بعض اَن پڑھ اور جاہل مسلمان گائکوں کے گھرانوں ہی میں ان گرنتھوں کی بہت سی مہمل روایات کو زبانی طور پر صحیح مان لیا لیکن عملی طور پر وہ جدید موسیقی ہی کے پیرو کار رہے۔ جدید موسیقی کے حقائق و دقائق و معارف چونکہ سینہ بسینہ ایک سے دوسرے تک پہنچائے جاتے تھے تاکہ اس کے اسرار نا اہلوں تک نہ پہنچنے پائیں اس لیے جمع کر کے لکھے نہیں گئے تھے جس کی وجہ سے بہت سے باکمال لوگ اپنے سینوں ہی میں بہت سے راز ساتھ لے کر دنیا سے رخصت ہو گئے بعد کے مسلمان گائکوں میں بے علمی اور جہالت کی وجہ سے فنکاری دگائکی تو رہ گئی مگر اصول و نکات غائب ہو گئے صرف پنڈتوں کے لکھے ہوئے گرنتھ باقی رہ گئے۔ ہندوستان میں ہندو مسلم دونوں ہندوستانی کہلاتے تھے اس لیے وہ علوم و فنون جن کے موجد یا۔ جن کی درستی اور ترقی کا باعث مسلمان ہی تھے جن میں سے ایک موسیقی بھی ہے وہ سب کے سب ہندوستانی مشہور تھے انگریزوں کے دورِ حکومت میں بھی انہیں ہندوستانی ہی کہا جاتا تھا چنانچہ جدید موسیقی کو بھی ہندوستانی موسیقی ہی مانا جاتا ہا البتہ موسیقی کی دو قسمیں قرار دی گئیں۔ جدید موسیقی کو شمالی اور قدیم کو جنوبی کہا گیا دونوں میں بہت بڑا فرق ہے۔ جدید موسیقی کُلُّ جدیدٍ لذیذ" کے منقولی قول کے موافق ہی نہیں بلکہ اپنی جدت کے ساتھ معقولیت کی وجہ سے بھی تمام شمالی ہند اور جنوبی ہند کی سرزمین کے بہت بڑے حصے پر بھی آسمان کی طرح چھایا ہوا ہے۔ پنڈتوں نے سات سو آٹھ سو سال سے جدید موسیقی کے آسمان کو قدیم موسیقی کی زمین۔ اور قدیم موسیقی کی بنجر زمین کو جدید موسیقی کا آسمان بنانے کی بارہا کوششیں کیں

مگر جدید موسیقی کا آسمان آسمان ہی رہا زمین نہ بن سکا کیونکہ دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے (۱) جدید موسیقی کے شدھ سُر اور ہیں قدیم کے اور ہیں (۲) جدید میں راگوں کے مقررہ سُر اور ہیں قدیم میں اور ہیں (۳) جدید میں راگوں کے بعض اوقات اور ہیں قدیم اور ہیں (۴) جدید میں راگوں کی تقسیم و تنظیم اور ہے قدیم میں اور ہے (۵) جدید میں بہت سے اصطلاحی نام اور ہیں قدیم میں اور ہیں (۶) جدید میں گانے کی چیزیں اور ہیں قدیم میں اور بعض جواب مروّج نہیں (۷) جدید میں راگوں کے تاثرات معقولیت کے ساتھ ہیں قدیم میں غیر معقول و مہمل ہیں (۸) جدید موسیقی کو مسلمان ایک علم و فن قرار دیتے ہیں۔ قدیم کو دیوی دیوتا کی بندگی اور عبادت سمجھا گیا ہے (۹) جدید موسیقی مسلمان صاحبان علم و فن کی کوششوں کا نتیجہ ہے قدیم آکاش پر دیوی دیوتا وغیرہ کی اختراع ہے (۱۰) جدید کے اصول و فروع حکما و ماہران علم الاصوات و علم الآلات کی تحقیقات کے موافق ہے (۱۱) قدیم کے اصول و فروع کے باعث برہما، کیشو، مہادیو، پاربتی، سرسوتی، گنیش، نارد، ہنومان اور کئی گمنام دیوی دیوتا اور اپسرائیں گاندھرو رشی منی وغیرہ اور کئی قسم کے چرند پرند جانور بھی اس کی ایجاد کا سبب ہیں۔ جدید کے لئے نئے نئے ساز مستعمل ہیں قدیم کے پرانے ساز بہت کم استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ (۱۳) جدید کے نئے سے تال مروج ہیں قدیم کے کئی پرانے تال منسوخ ہیں۔ یہی حال راگوں کا بھی ہے (۱۵) جدید میں سرتی بھی سُر ہے۔ قدیم میں سرتیوں پر سُر قائم ہیں جدید بزرگان دین کی محفلوں عزا کی مجلسوں بادشاہوں اور حاکموں کے درباروں میں باریاب ہے۔ قدیم مندروں اور دھرم سبھاؤں سے آگے نہیں بڑھا (۱۶) جدید کی کتابیں فارسی ہندی اور اردو میں ہیں قدیم کے گرنتھوں کی زبان سنسکرت ہے جو اب دنیا میں کسی قوم کی زبان نہیں الغرض کہاں تک دونوں میں تفریق و اختلاف کی تشریح کی جائے اگر تمام باتیں لکھی جائیں تو

ایک بہت بڑی کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ اور یہ جو کہا جاتا ہے کہ پنڈت اپنے اپنے زمانے کے نظام موسیقی کو گرنتھوں میں محفوظ کرتے رہے ہیں۔ یہ بھی درست نہیں پنڈت اور انکے طرفدار ہمیشہ سے اپنے اپنے زمانے کی موسیقی کو کھینچ تان کر نامروج موسیقی کے موافق بنانے کی ناکام کوشش کرتے رہے ہیں جو اُن کی پرانی اور نئی کتابوں سے صاف ظاہر ہے۔
سلطان علاؤالدین خلجی اور ملک کافور کی فتوحات کے بعد جنوبی ہندوستان میں جہاں قدیم موسیقی رائج تھا جدید موسیقی کا بہت کچھ اثر پڑا لیکن اصولی طور پر قدیم موسیقی ہی کے طریقے پر آج بھی اور شمالی جدید موسیقی سے علیحدہ کرناٹکی اور دکھنی سنگیت کے نام سے مشہور ہے۔ تقسیم ہند کے بعد جدید موسیقی کو جو مسلمانوں ہی کی کوششوں کا نتیجہ ہے اب اسے پاکستانی موسیقی ہی کہنا مناسب ہے۔ بعض اہل فن حضرات جو کسی نئی قسم کا پاکستان موسیقی ایجاد کرنا چاہتے ہیں۔ اس کی ضرورت نہیں وہ تو تقریباً آٹھ سو سال بلکہ ہزار سال قبل سے مروج ہو چکا ہے۔ صرف اسے پہچاننے اور پہچان کر بدلائل منوانے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اس کے پہچاننے میں بے شمار مسلمانوں کی بنائی ہوئی ہندی زبان میں گانے کی چیزوں اور بہت سے ہندی اصطلاحی مشہور ناموں وغیرہ کی وجہ سے بڑی بڑی غلطیاں واقع ہوئی ہیں اس لئے اب صرف اتنا ہی کام باقی ہے کہ ایک غلط نامہ تیار کر کے صحت نامے سے بدل دیا جائے تاکہ اس کا چہرہ جو ہندی کے پردے میں پوشیدہ ہے بے نقاب ہو کر سامنے آجائے۔

اس دشوار گزار پیچیدہ راہ منزل کی طرف چند اہل علم و فن حضرات نے پیش قدمی فرمائی ہے جو قابلِ تحسین و مبارک باد ہے دیگر صاحبانِ ذوق شوق کو بھی قدم آگے بڑھانے چاہیئے۔ والسلام۔

(۸) چار کتابیں

اکبر اعظم کے زمانے میں حضرت سید نظام الدین احمد بلگرامی رحمتہ اللہ علیہ خاندان واسطی سادات میں بہت بڑے صوفی بزرگ ہوتے ہیں جن کا تخلص مدھو نائک ہے انہوں نے بنارس جاکر بھاشا اور سنسکرت تحصیل کی ہندی اور فارسی کے بہت بڑے شاعر تھے میاں تانسین نے بھی انہیں نائک زمانہ مانا ہے اور ان سے فیض حاصل کیا ہے انہوں نے کئی راگ ایجاد کئے ہیں۔ مدھمات سارنگ اور مندریک کا تہرا انہیں کی ایجاد ہے انہوں نے موسیقی پر دو کتابیں بھی لکھی ہیں جن کے نام یہ ہیں۔ ناد چندریکا" اور "مدھو نائک سنگار"

جناب محمد رضا خان صاحب نے ۱۸۱۲ء میں کتاب "نغمات آصفی" لکھ کر پرانے متون اور راگوں کی تقسیم کو عقل کے خلاف اور گرنتھوں کے تمام نظریات کو غلط ثابت کر کے چھے راگ مقرر کئے جن میں چھٹا دیپک کی بجائے نٹ راگ ہے اور ان کی چھے چھے راگنیاں ایسی مقرر کی ہیں جن کا استخراج چھے راگوں سے ہو سکتا ہے۔ اس عبادت سے یہ دکھانا مقصود ہے کہ مسلمان ماہران فن موسیقی قدیم ہندوستانی سنگیت کی خامیاں ہر زمانے میں ظاہر کر کے اس کی درستی بھی کرتے رہے ہیں۔ اس بات سے صاحب لکھش سنگیت اور صاحب معارف النغمات بے خبر نہ ہوں گے۔

نواب حاجی محمد مردان علی خان صاحب متخلص بہ رعنا مراد آبادی کی کتاب غنچۂ راگ" اگرچہ اسی پرانی ڈھچر کی بے اصول روایات کی بنا پر چھے راگ اور تیس یا چھتیس راگنیوں وغیرہ کی تقسیم کے مطابق ہے مگر جناب نواب رعنا صاحب نے غیر معقول قواعد و ضوابط پر اعتراضات بھی کئے ہیں۔ یہ ہم نے اپنی یادداشت کے بھروسے پر لکھا ہے غنچۂ راگ موجود نہیں۔ اس طرح

آج تک پرانے دیومالائی سنگیت کے غیر معقول قواعد پر مسلمان ماہرانِ فن موسیقی کی طرف سے اعتراضات کی بوچھار ہوتی رہی ہے اور سب نے اپنی اپنی سمجھ کے موافق اس کی درستی بھی کی ہے جس سے ایک جدید موسیقی کی شکل بنتی چلی گئی ہے۔ اور وہی جدید موسیقی پاکستانی موسیقی ہے

(۹) حِلّت وحُرمتِ غِنا (یعنی راگ)

قرآنِ مجید فرقانِ حمید میں غنا۔ (گانے بجانے) کو کسی جگہ بھی ممنوع ناجائز یا حرام نہیں کہا گیا بلکہ طائرانِ خلد کی خوش الحانی اور نغمہ سنجی کی تعریف کی ہے۔ اور کلام پاک بھی ہفت قرأت میں پڑھا جاتا ہے۔ حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے بعض صحابہ کرام رضی اللہ عنہم کی خوش الحانی والی نغمہ سنجی کی تعریف کی ہے۔

قاری جب تجوید و ترتیل و خوش الحانی کے ساتھ قرآن مجید پڑھتے ہیں تو اس میں مرکیاں۔ گھٹکریاں زمزمے سپاٹ اور گنجلک والی تانیں سیدھے اور پیچیدہ سروں کے پلٹے سیدھی اور الٹی چھوٹیں پُرکیف بڑھاریں وغیرہ غنا (راگ) کی وہ تمام خوبیاں اور باریکیاں جو ایک بڑے سے بڑا ماہر و عامل علم موسیقی بھی بڑی مشکل سے ادا کر سکتا ہے ادا کی جاتی ہیں پھر بھی یہی کہا جاتا ہے کہ اسے غنا نہ کہنا چاہیئے کیونکہ غنا حرام ہے یعنی غنا کو حرام ثابت کرنے کے لئے جھوٹ بھی بولنا چاہیئے۔ جو لوگ علم نغم سے واقف نہیں وہ اگر کہیں کہ یہ غنا نہیں ہے تو یہ اس سے ان کی لاعلمی کا سبب ہے جو قابلِ اعتبار نہیں لیکن جو لوگ واقف ہیں وہ کیسے جھوٹ بول سکتے ہیں۔ تمام مذاہب کی کتابیں ایک ہی سپتک کے چند سروں میں پڑھی جاتی ہیں لیکن یہ خوبی صرف قرآن مجید کی تلاوت یا قرأت ہی کو حاصل ہے کہ وہ تینوں سپتکوں کے سروں میں ادا کی جاتی ہے اور

الحان کی مذکورہ لطافتوں ،، نزاکتوں باریکیوں اور خوبیوں سے جو کیف و محویت پیدا ہوتی ہے وہ کلام اور اس کے معانی و مقاصد سے نفرت و غفلت و بے خبری کا سبب نہیں ہوتی بلکہ ان سے ولولہ خیز رغبت و خلوص و محبت پیدا کرتی ہے جس سے ایسا سریلا خوش آہنگ و دلچسپ و پر معانی کلام بار بار سننے کو جی چاہتا ہے۔ اور اس کے بار بار سننے سے اس کے معانی و مقاصد پر غور و فکر کا موقع بھی نصیب ہوتا ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ خوش الحانی غنا کے ارادے کے بغیر کی جائے ورنہ وہ ناجائز و حرام ہو جائے گی اب یہ انہیں کس طرح سمجھائیں کہ خوش الحانی بغیر غنا اور راگ کے ہو ہی نہیں سکتی خوش الحانی کا مطلب ہی خوش آوازی سے گانا ہے خوش الحانی کسی ایک راگ کی دھن میں ہوگی یا کئی راگوں کی دھنوں کا مجموعہ ہوگی۔ بعض کہتے ہیں کہ نغمہ (یعنی خوش الحانی) خواہ حمدِ باریتعالیٰ ہی میں کیوں نہ ہو مگر اسے سن کر طبیعت مغنی کی کاریگری کی طرف مائل ہو جاتی ہے اور اس کی داد دینا چاہتی ہے جس سے خدا اور اس کی حمد سے کوئی واسطہ نہیں رہتا اس لئے ناجائز ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نغمہ (خوش الحانی) بہت بڑی چیز ہے جو خدا اور اس کی حمد سے برگشتہ کر دیتی ہے۔ اس لئے مناسب ہے کہ بے سُری بیہنگم بیہودہ آوازوں سے خدا کی حمد بجا لانی چاہیئے تاکہ خدا اور اس کی حمد سے واسطہ قائم رہے کیا ایسا سمجھنا اور کہنا کوئی معقول بات ہوگی کیا خدا کی حمد خوش الحانی کے ساتھ نہ کرنی چاہیئے بدآوازی سے کرنی چاہیئے۔ دراصل مغنی کی استادی کی داد دینا بھی کوئی برا یا ناجائز کام نہیں کیونکہ نغمے اور خوش الحانی کا تعلق خدا کی حمد سے ہے۔ اور نغمے کی داد دینا حمد کو سریلی آوازوں سے ادا کرنے کی وجہ سے ہے۔ اگر کوئی مغنی بتوں کی تعریف میں کوئی بہترین نغمہ سنائے تو بتوں کے

تعریفی الفاظ کی تعریف اور اس کی داد کو تو بے شک ناجائز حرام بلکہ کفر بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن نغمے کو جو دراصل ناجائز نہیں بتوں کی تعریف کے تعلق کی وجہ سے احتیاطاً ناجائز و ممنوع قرار دے سکتے ہیں۔ حضرت داؤد علیہ السلام خدا کی طرف سے ان پر نازل ہونے والی کتاب زبور خوش الحانی کے ساتھ پڑھتے تھے اس لئے لحن داؤدی مشہور ہے۔ محافل میلاد النبی میں میلاد خوان عربی فارسی اور اردو کے قصائد خوش الحانی کے ساتھ پڑھتے ہیں جو باقاعدہ راگوں میں ہوتے ہیں عرب میں تو ان کے ساتھ دف بھی بجایا جاتا ہے جس سے معنی گانا بجانا ہی ہو سکتا ہے۔ حضرت نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم مسلمان شعرا سے ان کے اشعار بلکہ بعض مشرکین شعرا کے بھی بہترین اشعار فرمائش فرما کر سنا کرتے تھے اور عرب میں اشعار پڑھنے کا رواج با ترنم تھا۔ فتوحات اور شادی بیاہ اور خوشی کے موقعوں پر لڑکیوں سے خوشی اور مبارک باد کے گانے بھی سماعت فرماتے تھے۔ جو وہ دف کے ساتھ گاتی بجاتی تھیں اور وہ حدیثیں جو غنا (گانے بجانے) کے عدم جواز میں پیش کی جاتی ہیں ان میں بھی وہ لوازم و لواحق جو نامناسب ناروا یا ناجائز تھے انہی سے روکا گیا ہے نفس غنا سے کوئی بحث نہیں ایسی حدیثوں سے بہت زیادہ ایسی حدیثیں پیش کی جا سکتی ہیں جن میں غنا کا جواز ہی نہیں طریقہ سنت ثابت ہو سکتا ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ غنا میں ایسی مسحور کن کشش اور کیفیت ہے کہ اس میں مشغول ہونے والا حد اعتدال سے تجاوز کر کے اسی کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس لئے وہ ناجائز و حرام ہے بے شک چند مثالیں ایسی پائی جاتی ہیں۔ لیکن ان میں مبالغہ بھی ہو سکتا ہے۔ کیونکہ ہر زمانے میں اکثریت انہی لوگوں کی نظر آتی ہے کہ جنہوں نے غنا کی ضرورت محسوس کی اور اس میں مشغول بھی

رہے اور حدِ اعتدال سے کبھی آگے نہیں بڑھے۔

یہ بحث نہایت طول وطویل ہے اس مختصر رسالے میں جس کی گنجائش نہیں جو کچھ لکھا گیا ہے اُسی پر غور فرمایا جائے۔

(۱۰) چند انکشافات

اس بات کا بارہا تجربہ ہوتا رہا ہے کہ جب کسی بھی علم وفن کے باکمال اشخاص سے کسی اہل یا نااہل نے کوئی علم وفن بخوبی حاصل کرلیا تو وہ بے ادب اور مغرور ہوکر اپنے محسن استادوں اور بزرگوں سے مقابلے کے لیئے تیار ہوگیا سینکڑوں میں کوئی شخص ایسا ہوگا جو بزرگوں کا احترام کرتا ہو ورنہ جنہیں اہل سمجھا تھا انہوں نے ٹھنڈی چالوں سے اور جو نااہل تھے انہوں نے کھلم کھلا بے باکی سے محسنوں اور بزرگوں کی توہین کرکے ہر طرح انہیں گھٹا کر ذلیل کرنا چاہا اور دونوں اس شعر کے مصداق ثابت ہوئے۔ "عاقبت گرگ زادہ گرگ شود اگرچہ باآدمی بزرگ شود"۔

اس لیئے صرف موسیقی ہی نہیں ہر علم وفن کے باکمال اشخاص ہر کس وناکس کو بلکہ نااہل ہو تو اپنی اولاد کو بھی نہیں سکھاتے کیونکہ زندگی میں ان کی عزت وآبرو اور روزی کا دارومدار اسی پر ہوتا ہے اور جو مقام انہوں نے اپنے استادوں کی کفش برداری اور اپنے بزرگوں کی بے حد خدمت گزاری اور ہر طرح کی محنتوں جانفشانیوں مشکلوں اور ریاضتوں سے حاصل کیا ہوا ہوتا ہے۔ اسے ہمیشہ برقرار رکھنے کے لئے ہر طرح کی کوشش اور ہر طرح کی احتیاط برتنا مناسب سمجھتے ہیں۔ بعض لوگ جو صرف موسیقی ہی کے باکمال لوگوں کو بخیل کہتے ہیں ان کا یہ الزام بغیر سوچے سمجھے خود ان کی جلد بازی پر مبنی ہے جو درست نہیں۔

ممکن ہے کہ کسی اہل فن میں مذکورہ عیب بھی ہو مگر سب کے سب ایسے نہیں ہو سکتے وہ طالبِ علم کو آزماتے ضرور ہیں جس طرح اور اہل علم فن بھی اپنے شاگردوں کو آزماتے ہیں اور جسے لائق ثابت قدم اور اہل پاتے ہیں اُسے ضرور سکھاتے ہیں اگر ایسا نہ ہو تو کوئی علم و فن بھی دنیا کے پردے پر باقی نہ رہے۔ پنڈت بھات گنڈے جی نے یہی تو بڑا کمال کیا ہے کہ مروجہ موسیقی کے اکثر باکمال لوگوں کے گھرانوں سے ہر طرح ان کے دل موہ لینے کی کوشش کر کے بڑے بڑے جلسوں میں انہیں بڑے بڑے خطابات تمغے اور انعامات دلوا کے یہاں تک کہ ان کی شاگردی بھی قبول کر کے ہر طرح انہیں خوش کر کے ان کے کلیجوں کے ٹکڑے یعنی مروجہ موسیقی کی بے شمار راگ راگنیوں کی گانے کی چیزیں حاصل کر کے نوٹیشن کے ساتھ کئی جلدوں میں شائع کر دیں ان میں اکثر وہی چیزیں ہیں جن کی وجہ سے وہ بخیل کہے جاتے تھے۔ اور جو وہ اپنی اولاد کو بھی نہیں سکھاتے تھے۔ لیکن پنڈت بھات کھنڈے جی کی مذکورہ تمام کتابوں کی زبان مَراٹھی ہے جنہیں جنوبی ہند کے ہندو ہی سمجھ سکتے ہیں۔ شمالی ہند کے اہل فن جن میں اکثر مسلمان ہی ہیں اور جن کے گھرانوں سے وہ چیزیں حاصل کی گئی ہیں وہ ان کے فیض سے محروم ہیں لیکن تمام گانے کی چیزیں ہندی ہی میں ہیں جن میں زیادہ تر مسلمان فنکاروں ہی کی بنائی ہوئی ہیں اور پنڈت جی کے راگوں کو لچھن بھی ہندی میں ہیں اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ پنڈت بھات کھنڈے جی کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے جو شمالی مروجہ سنگیت کا ذوق و شوق رکھنے والوں اور جملہ طالبان فن موسیقی پر بہت بڑا احسان ہے۔ لیکن انہیں یہ بھی لازم تھا کہ جس جس گھرانے سے جو کچھ انہوں نے حاصل کیا تھا اس کا ذکر بھی کھلے دل سے تحریر فرماتے کیونکہ جو کچھ انہوں نے لکھا ہے انہی سے حاصل کیا تھا۔ لیکن نہ جانے کس وجہ سے اس کا بیان کرنا مناسب نہیں سمجھا بلکہ جا بجا اس بات کو گول مول بنا کر صرف

یہ لکھدیا کہ مروجہ سنگیت گرنتھوں کے مطابق نہیں ہے اس پر رواج کے موافق عمل پیرا ہونا چاہیئے۔ لیکن یہ بھی تو لکھنا چاہیئے تھا کہ یہ نیا رواج کیوں ہوا۔ کب ہوا کس نے رائج کیا وہ ہندو تھے یا مسلمان ہندو تو ہو ہی نہیں سکتے کیونکہ وہ دیوی دیوتا اور گرنتھوں کی خلاف ورزی کر ہی نہیں سکتے ہوں گے تو مسلمان ہی ہوں گے جنہوں نے سارا نظام موسیقی بدل کر پنڈتوں کی بھی آنکھیں کھولدیں جن میں وہ مسلمان گھرانے بھی ہیں جن کے بزرگ ہندو سے مسلمان ہوئے ہیں اور سب کی کوششوں سے جدید موسیقی رواج پایا ہے۔ اگرچہ جدا جدا گھرانے ہونے کی وجہ سے اختلافات کا ہونا بھی لازمی تھا جو ہوئے مگر گرنتھ کاروں کی طرح اصولی نہیں فروعی ہیں۔

(۱۱) لکھشن سنگیت اور معارف نغمات

پنڈت بھات کھنڈے جی نے ایک کام اور بھی بہت خوب کیا ہے کہ مروجہ راگوں کے سروں کے گانے بنا کر لکھشن سنگیت میں نوٹیشن کے ساتھ لکھدیئے ہیں جن کا نام انہوں نے راگوں کے لچھن رکھا تھا۔ لیکن لکھشن سنگیت سنسکرت میں ہے گویا یہ گرنتھ مسلمانوں کے لئے نہیں پنڈتوں کے لئے لکھا ہے۔ اور سنسکرت ہونے کی وجہ سے یہ بھی ثابت ہو سکے کہ مروجہ سنگیت بھی ہندوؤں ہی کا ہے لیکن آجکل کے ہندو بھی سنسکرت نہیں جانتے اس لئے وہ بھی اس سے خاطر خواہ فیض حاصل نہیں کر سکتے۔ اس لئے بھات کھنڈے جی کے ایما سے جناب ٹھاکر نواب علی خاں صاحب کو معارف النغمات اردو میں لکھنی پڑی لیکن یہ کتاب بھی پنڈتوں ہی کی جانبداری اور حمایت میں لکھی گئی ہے جناب نواب علی خان صاحب ٹھاکر بھی ہیں اور ٹھاکر نہایت شریف بہادر ہندو راجپوت ہی کہلاتے ہیں ان کے بزرگ کسی زمانے میں مسلمان ہوئے ہوں گے اور اسلامی ناموں کے ساتھ سنگھ کی جگہ خان مقرر ہوا ہوگا لیکن خدا کی حکمت دیکھئے کہ ٹھاکر کا

لقب پھر بھی باقی رہ گیا تاکہ اسلام کی معجز نمائی ظاہر ہوتی رہے۔ جملہ علوم و فنون ایک دوسرے میں گتھے ہوئے ہیں لیکن جب کسی علم و فن کو سمجھانے کے لئے کوئی کتاب لکھی جائے تو صرف اسی علم و فن کی باریکیاں اور نکات اور اصول و فروغ لکھے جاتے ہیں جنکی وجہ سے وہ جلد سمجھ میں آنے لگتا ہے۔ دیگر علوم و فنون سے بھی اس کی گہری مناسبتیں ہوتی ہیں جن کے صرف اشارے کئے جائیں کھول کر بیان کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی کیونکہ مقصد ایک خاص علم و فن ہوتا ہے۔ دیگر علوم و فنون کے طویل بیانات سے طالب علم کے دل میں یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے کہ بغیر ان تمام علوم و فنون پر عبور حاصل کئے مطلوبہ علم و فن حاصل نہیں ہو سکتا اس لئے وہ مطلوبہ علم و فن کے حاصل کرنے کے خیال کو ترک کر دیتا ہے۔

موسیقی شاعری اور نقاشی (مصوری) فنونِ لطیفہ کہلاتے ہیں ان کے آپس میں تعلقات بھی گہرے ہیں پھر بھی شاعری اور نقاشی کے تعلقات موسیقی کی تصنیف و تالیف میں نہایت مختصر ہی بیان کئے جاتے ہیں۔

ٹھاکر نواب علی خان صاحب نے موسیقی کی ابتدائی تعلیم لاہور والے کالے خان صاحب ان کے بعد نذیر خان صاحب اور محمد علی خاں صاحب (جو میاں تانسین کی اولاد میں سے ہیں) اور منّے خان صاحب وغیرہ کئی نامی گرامی استادوں سے حاصل کی اور صادق علی خان صاحب سے بھی استفادہ حاصل کرتے رہے۔ مگر ان سب کا ساری کتاب میں کہیں بھی کچھ ذکر نہیں صرف پنڈت بھات کھنڈے جی کو اپنا استاد اور دوست لکھا ہے اور اپنی کتاب کے شروع دیباچہ ہی میں اشارۃً اپنے پرانے مشہور استادوں اور جملہ باکمال اہلِ فن مسلمانوں کی نہایت حقارت آمیز الفاظ میں توہین کی ہے جو ان کی اس عبادت سے ظاہر ہے لکھتے ہیں "جن لوگوں کے ہاتھ میں یہ فن موسیقی) ہے وہ علوم سے بے بہرہ

ہونے کی علاوہ نجل اس درجہ رکھتے ہیں کہ برسوں تضیع اوقات کے بعد بھی طالب فن کو گڑ اور اصول معلوم نہیں ہوتے اور دوسرے یہ لوگ کوئی عزت بھی نہیں رکھتے تاکہ عالموں کی سوسائٹی میں دخل پائیں،، انھوں نے اسی طرح ایک باب "عرب کا تاج قائم کر کے اہل عرب کا بھی نہایت بھونڈا مذاق اڑایا ہے پھر اہل عرب کو جاہل بلکہ اجہل ثابت کرنے کیلئے عجم کے کتب خانے کو جلانے کا الزام بھی عربوں ہی کی سر تھوپا ہے جو بالکل غلط ہے۔ علامہ شبلی نعمانی مرحوم نے بدلائل ثابت کر دیا ہے کہ عربوں کے حملے سے پہلے ہی عجم کا کتب خانہ برباد ہو چکا تھا۔ عربوں اور مسلمانوں کے خلاف کئی باتیں اور بھی لکھی ہیں جنہیں لکھنے کی ضرورت نہیں اُن کی تحریروں سے صاف ظاہر ہے کہ یہ کتاب قدم قدم پر پنڈت بھات کھنڈے جی کی رہنمائی میں لکھی گئی ہے گویا معارف النغمات لکھشن سنگیت اور اس کے مصنف کی ترجمان ہے کھا کر نواب علی خان صاحب نے گرنتھوں کے بہت سے قواعد و ضوابط اور پنڈتوں کی مقرر کی ہوئی اکثر اصولی باتوں کو بڑی شرح و بسط کے ساتھ لکھا ہے جن کی مروجہ موسیقی میں کوئی ضرورت نہیں وہ خود بھی اس بات کے قائل ہیں گویا سمجھ بوجھ کر خواہ مخواہ کھینچ تان کر گرنتھوں کے پشتارے جدید موسیقی کی پشت پر لادنے کی کوشش کرتے رہے ہیں جسے۔ خیالِ خاطر "استاد احباب کے سوا اور کیا کہہ سکتے ہیں۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مروجہ موسیقی کے قصر کی بنیاد گرنتھوں کے جو اصول و فروع غیر معقول ہیں انہیں چھوڑ کر جو اصول و فروع معقولیت کیساتھ ہیں انہی پر ہے۔ انہیں چاہیئے تھا کہ مروجہ موسیقی جن گھرانوں میں رائج ہے اور جس جس طریقے سے اسے برتا جاتا ہے۔ اس کے حسن و قبح اور قدیم و جدید موسیقی کے اختلاف کی وجہ

قدیم کی نامقبولیت اور جدید کی مقبولیت کے اسباب نکات و باریکیاں پختگیاں اور خامیاں پر تفصیل بیان کرتے مگر انہوں نے اس بارے میں مبہم طریقہ اختیار کیا۔ کتاب کی زبان بھی کالجوں کے پروفیسروں کی اردو ہے۔ عام فہم نہیں ہے کسی تعلیمی کتاب کی ایسی زبان نہ ہونی چاہیئے۔ تاہم معارف النغمات ایک ایسی کتاب ہے کہ آج تک اردو میں کسی نے سنگیت پر ایسی کتاب نہیں لکھی۔

(۱۲) ستار کے ٹھاٹھ

شری بھات کھنڈے جی کا راگوں کی تقسیم و تنظیم کے لیئے دس ٹھاٹھ مقرر کرنا بھی کوئی نئی چیز نہیں۔ حضرت امیر رحمتہ اللہ علیہ اور اُن کے شاگردوں کے زمانے میں مسلمان ماہران فن کا راگوں کی پُرانی تقسیم کو مہمل قرار دینے کے بعد کچھ پنڈتوں نے بعد از اختلافات بسیار بڑے غور و فکر سے سات شدھ سروں سے بہتر جنک میل (جنک میل یعنی پیدا کرنے والے اور میل یعنی ٹھاٹھ) قائم کیئے جنہیں بعض نے جاتی بعض نے مورچھنا کہا مگر یہ نام مشہور نہ ہوئے جس کی خاص وجہ ستار ہے۔ ستار حضرت امیر خسرو رحمتہ اللہ علیہ کی ایجاد ہے۔ ستار کے پردوں کو ٹھاٹھ کہا جاتا ہے پیتل کی سلاخوں کو اوپر سے گول اور نیچے سے چپٹا کر کے ستار کی ڈانڈ کے اوپر کے حصے کی چوڑائی سے کچھ زیادہ سلاخوں کے ٹکڑوں کو ذرا خم دے کر ستار کی ڈانڈ پر تانت کی ڈوری سے باندھ دیا جاتا ہے۔ ہر بندھے ہوئے خمدار ٹکڑے کو پردہ کہتے ہیں کسی ستار میں سولہ یا سترہ کسی میں اکیس یا بائیس پردے ہوتے ہیں جس میں اکیس یا بائیس پردے ہوتے ہیں۔ ا سے اچل ٹھاٹھ کا ستار کہتے ہیں۔ دوسرے میں

شدھ سروں کے پردوں کے ساتھ مندر استھان کی تیور مدھم ۔ کومل نکھاد اور مدھ استھان کی تیور مدھم کا پردہ بھی ضرور ہوتا ہے کچھ مدت کے بعد یہ پردے دبتے دبتے ذرا جھک جاتے ہیں جسے ٹھاٹھ بیٹھ جانا کہتے ہیں اس لئے تمام پردے کھول کر ہتھوڑی سے ان کے خم کو ٹھیک کیا جاتا ہے جسے ٹھاٹھ اٹھانا کہتے ہیں مختلف سروں کے راگوں کو بجانے کے لئے پردے اوپر نیچے سرکائے جاتے ہیں جسے ٹھاٹھ بدلنا کہتے ہیں ۔ اور پردے سرکا کر جو راگ بجانا منظور ہو اُن پردوں کو اسی راگ کا ٹھاٹھ کہا جاتا ہے ۔ مثلاً" اگر کوئی بھی پردہ نہ سرکایا جائے تو اُسے بلاول ٹھاٹھ یا ایمن کلیان ٹھاٹھ کے پردے کہتے ہیں اور اگر شدھ رکھب کے پردے کو اوپر سرکا کے کومل رکھب بنا لیا جائے تو اسے مارو اٹھاٹھ یا رات کی پوریا ۔ یا سوہنی ٹھاٹھ کہتے ہیں اور اگر شدھ دھیوت کو ۔ کومل بنا لیا جائے تو اُسے بھیرون کا لنگڑا یا پوربی کا ٹھاٹھ کہتے ہیں ۔ اور اگر شدھ گندھارا اور شدھ نکھار کو ۔ کومل بنا لیا جائے تو اُسے کافی یا سندورا ٹھاٹھ اور اگر صرف شدھ نکھار کو ۔ کومل بنا لیا جائے تو اُسے کھماج یا الہیا بلاول ٹھاٹھ ۔ اور اگر رکھب گندھار دھیوت نکھاد چاروں شدھ سروں کو ۔ کومل بنا لیا جائے تو اُسے بھیرویں ٹھاٹھ اور بعض اساوری ٹھاٹھ بھی کہتے ہیں ۔ کیونکہ ان کے نزدیک اساوری میں رکھب کومل ہے بعض کے نزدیک اساوری میں دونوں رکھب ہیں آروہی میں شدھ اور امروہی میں کومل ہمارے نزدیک یہی درست ہے ۔ ایسا کرنے سے اساوری جونپوری سے بالکل الگ ہو جاتی ہے ۔ پنڈتوں نے اساوری اور جونپوری کو ایک ہی ٹھاٹھ میں لکھا ہے یہ درست نہیں ۔ اور اگر گندھار ۔ دھیوت نکھار کو ۔ کومل بنا لیا تو جائے اُسے درباری یا جونپوری ٹھاٹھ ۔ اور اگر شدھ رکھب

شدھ گندھار شدھ دھیوت کو۔ کومل بنالیں تو اُسے ٹوڑی[۱۵] یا میاں[۱۶] کو ٹوڑی یا ملتانی کا ٹھاٹھ کہتے ہیں۔ اور کبھی کئی ٹھاٹھوں کے نام سے ستار کے پردے موسوم ہیں جن میں شری بھات کھنڈے جی کے دس ٹھاٹھ بھی آجاتے ہیں۔ گرنتھوں سے جو دس ٹھاٹوں کے نام اور ان کے نمبر دیتے ہیں وہ بے ترتیب بھی ہیں اور نامعروف بھی۔ درحقیقت گرنتھوں کے تمام ٹھاٹھ اور ان سے پیدا ہونے والے راگ اور ان کے نام اور نمبر سب کے سب گمنام ہیں نہ مشہور ہیں نہ مروج نہ ان کی ضرورت ہے۔ لیکن ستار سے جو ٹھاٹھ بنتے ہیں ان کی ترتیب بھی قائم ہو سکتی ہے اور ان سے جو راگ پیدا ہوتے ہیں وہ مشہور بھی ہیں اور مروج بھی ہیں اس لئے یہی صحیح ہیں۔ اور انہی کی ضرورت بھی ہے

راگوں کے ٹھاٹھ (۱۳)

راگوں کے ٹھاٹھ تو تقریباً آٹھ سو سال سے مشہور ہیں ٹھاٹھ کا لفظ ستار سے پہلے مشہور نہیں تھا ستار کی وجہ سے مشہور ہوا اور راگ بھی ٹھاٹھوں کے نام سے مشہور ہوئے البتہ ٹھاٹھوں کی تعداد مقرر نہیں کی گئی۔ بعض پنڈتوں نے اسی زمانے میں جاتی میل اور مورچھنا کے ناموں سے شدھ سروں کے ٹھاٹھوں کے راگوں کی تعداد بہتر مقرر کر دی تھی یہ بہتر شدھ سروں کے بہتر راگ نہ اس وقت برتاوے میں تھے نہ اب ہیں نہ آئندہ ہو سکتے ہیں اسی لئے ان کے نام بھی پنڈتوں کے سوا اور کسی نے مقرر نہیں کئے کیونکہ یہ صرف پنڈتوں کی حساب دانی کا نتیجہ ہے مگر گرنتھوں میں لکھا ہوا ہے کسی کام کا نہیں مذکورہ راگوں کے ٹھاٹھ کے مشہور لفظ کو پنڈت بھات کھنڈے جی نے پسند فرما کر راگوں کے دس ٹھاٹھ مقرر کئے جو مروجہ راگوں کی تقسیم و تنظیم کے لئے ناکافی نہیں ہیں کیونکہ جن

راگوں کے ناموں سے ٹھاٹھ مقرر کئے ہیں ان میں سے بعض کے سُرکم ہیں اور ان کے تحت میں جو راگ لائے گئے ہیں ان کے سر زیادہ ہیں جس سے مقررہ ٹھاٹھوں کا قاعدہ غلط ہو جاتا ہے بعض راگ دو دو ٹھاٹھوں میں نظر آتے ہیں یہ بھی قاعدے کی خامی ہے۔

راگوں کے لچھن بے شک ایک نئی ایجاد ہے۔ لیکن بہت سے راگوں کے وادی سموادی سُر۔ اور بہت سے راگوں کی آروہی امروہی کے سُر ایک ہی ہیں۔ اس لئے انہیں یاد رکھنے میں گڑبڑ ہو جاتی ہے بوقت ضرورت کتاب دیکھے بغیر گائے بجائے نہیں جا سکتے اور یہ ظاہر ہے کہ کوئی بھی فنکار گانے بجانے کے ہر موقعے پر انگریزی بینڈ والوں کی طرح کتاب اپنے ساتھ نہیں رکھتا۔ دیگر اس صنف میں کوئی مضامین کی وسعت اور الفاظ کی بہتات بھی نہیں۔ بعض قوموں کے لوگ گیتوں کی طرح بار بار ایک ہی قسم کے الفاظ دوہرائے جاتے ہیں اور ان کے سُر بھی سیدھے سادھے ہیں۔ اس لئے مبتدیوں کے سوا منتہیوں کے کام کی چیز نہیں باکمال اہل فن انہیں محفلوں میں گانا اپنی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔ پنڈت بھات کھنڈے جی نے جو دس ٹھاٹھوں کے اردو نام مقرر کئے ہیں ان میں دس نام گرنتھوں کے اور دس مروجہ راگوں کے ہیں مروجہ راگوں کے نام اور ان کے ٹھاٹھ تو پہلے ہی سے مشہور۔ تھے گرنتھوں کے نامعروف نام ملاحظہ ہوں۔ بلاول ٹھاٹھ کو "شنکرا بھرن میل" کھماچ ٹھاٹھ کو کام بھوجی میل بھیروں ٹھاٹھ کو "گونڈ مالو میل" ۔ اساوری یا جونپوری ٹھاٹھ کو نٹ بھیروں میل" ٹوڈی ٹھاٹھ کو "نٹ برالی میل" پوربی ٹھاٹھ کو کام وردھنی میل" مارواٹھاٹھ کو گامنرم میل" کافی ٹھاٹھ کو ہر پریا میل" وغیرہ لکھا ہے۔ اور یہ بھی لکھتے ہیں کہ گرنتھوں میں بھیروں ٹھاٹھ کو ٹوڈی ٹھاٹھ اور اساوری ٹھاٹھ کو بھیروں ٹھاٹھ لکھا ہے یعنی پنڈت جی کے گرنتھوں

والے ناموں میں بھی گڑبڑ ہے مرقومہ بالا ناموں کو پنڈتوں کے سوا اور کوئی نہیں جانتا کہ ان کا مطلب کیا ہے اور یہ کیا چیز ہیں اگر یہ راگ راگنیوں کے نام ہیں تو وہ مروج نہیں بلکہ جن گرنتھوں سے یہ نام لئے گئے ہیں ان پر بھی عمل نہیں کیا جاتا وہ بھی منسوخ ہیں ۔ پھر ان غیر مانوس اور چھو منتر جیسے غیر معروف ناموں کی کیا ضرورت تھی ان سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ کسی طرح بھی مروجہ موسیقی کو گرنتھوں والا پرانا موسیقی ثابت کرنا مقصود ہے ۔ کیونکہ مشہور راگوں کے ناموں کو چھوڑ کر یہی نامعروف نام وہ راگوں کے لچھنوں میں بھی لائے ہیں ۔ اور معارف النغمات میں بھی یہ عبارت لکھوادی ہے لکھا ہے ۔ "ایک ضروری امر یہ یاد رکھنا چاہیئے ۔ مرقومۂ بالا نام ٹھاٹھوں کے ہیں نہ کہ راگوں کے ۔ یہ ضرور ہے کہ راگوں کی مناسبت سے ٹھاٹھوں کے یہ نام رکھے گئے ہیں لیکن راگوں سے ان سے کوئی تعلق نہیں ۔ خوب کہی راگوں کو ٹھاٹھوں سے مناسبت ہے بھی اور کوئی تعلق نہیں بھی ہے ۔ گویا مناسبت کوئی تعلق ہی نہیں تفریق ہے ۔

(۱۴) آواز اور آواز کی مقررہ قسمیں

رات دن کی ہمیشہ ہر وقت کی دیکھی بھالی جانی پہنچانی برتاوے میں آنے والی تمام چیزوں میں سے کسی چیز کی بھی اصل حقیقت ہمیں معلوم نہیں انہی میں سے ایک چیز آواز بھی ہے ۔ اس کی جو کچھ بھی حقیقت معلوم ہوئی ہے ۔ وہ یہ ہے کہ کسی جاندار یا بے جان چیز کے ٹکراؤ یا رگڑ یا کسی چیز کے کسی چیز پر گرنے سے ہوا کو ایک دھکا یا جھٹکا لگتا ہے جس سے ہوا میں پانی کی طرح ایک حرکت پیدا ہوتی ہے ۔ اور ہوا کے تھپیڑوں یا لہروں سے ٹکرانے یا رگڑ کھانے یا گرنے والی چیزوں میں بھی ایک لرزش اور

جنبش پیدا ہوتی ہے اور اس جنبش یا لرزش سے ایک اور چیز پیدا ہوتی ہے۔ جسے یہ نہیں معلوم کیا جاسکتا کہ وہ کیا ہے وہ اتنی مہین اور لطیف ہے کہ اُسے چھوکر بھی یہ معلوم نہیں کر سکتے کہ وہ نرم ہے یا سخت - نہ آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں کیونکہ اس کی کوئی شکل صورت یا رنگ روپ نہیں ہے۔ نہ اُسے سونگھ کر اُس کی بو معلوم ہیں نہ چکھکر اسکا ذائقہ بتلا سکتے ہیں صرف کانوں کے ذریعے قوتِ سامعہ سے محسوس کرکے یہ بتلا سکتے ہیں کہ وہ کوئی چیز ہے بس اسی چیز کا نام آواز رکھ لیا ہے۔ سنسکرت میں اسے ناد رکہتے ہیں ناد کے معنی آواز اور سُر کے ہیں۔ ہندوستانی سنگیت ودیا کے بعض محققین نے جو ناد کی تعریف بیان کی ہے۔ وہ قابلِ غور ہے کہتے ہیں۔ ناد برہم ہے ہر چیز کے اندر باہر چھایا ہوا ہے۔ اپرم پار ہے بے حساب ہے نراکار ہے۔ آکار والی چیزوں سے پرگھٹ ہوتا ہے۔ اس کی کوئی شکل و صورت نہیں لیکن شکل وصورت والی چیزوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ نرنجن ہے رنج وغم دور کرنے والا ہے۔ آوی ناشی ہے مرنے مٹنے والا نہیں۔ آدوانت ہے گپت پرگھٹ ہے۔ اول و آخر باطن وظاہر ہے۔ ایک دھونی ہے جسے سُور کہتے ہیں سور میں ای ملادیں تو ایسور ہوجاتا ہے۔ یہ تمام تعریفیں۔ اللہ تعالیٰ کی ذات وصفات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اللہ تعالیٰ کی بھی آواز ہے جو اس کی صفات میں سے اس کے حکم کا اظہار کرتی ہے۔ تمام مخلوق کی آوازیں۔ رگڑ یا گرنے یا ٹکرانے اور ہوا کی محتاج ہیں۔ اور کان بھی بغیر قوتِ سماعت کچھ سُن نہیں سکتے لیکن اللہ تعالیٰ کی آواز کسی شے کی محتاج نہیں۔ اور ایسی لطیف والطف ہے کہ جو مادی کانوں سے سُنی نہیں جاسکتی۔ روحانی قوتِ سامعہ سے اس کے مقرب فرشتے اور انبیاؑ و رسلؑ بذریعۂ وحی یا فی المشافہ۔ اور اولیا اللہؒ بذریعہ

الہام سن سکتے ہیں اور اس سے گفت وشنید کر سکتے ہیں۔

آواز ایک ایسی چیز ہے کہ ہر سماعت رکھنے والا چاہے کسی حال میں ہو اپنی واقعی حالت کو فراموش کر کے اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ بہرحال اسے آواز اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ آواز کی تعریف بہت کچھ کی گئی ہے کی جاتی ہے اور کی جائے گی لیکن ختم نہ ہو گی کیونکہ آواز اللہ جل شانہ' کے امر کا ظہور ہے اور اس کا امر اس کی صفات میں سے ایک صفت ہے۔ اور اس کی کوئی صفت اس کی ذات سے جدا نہیں اس طرح آواز کا سلسلہ باری تعالیٰ تک جا پہنچا ہے۔ بولنا اور حکم کرنا اللہ تعالیٰ کی صفات میں داخل ہے اور اللہ تعالیٰ کا حکم اس کے الفاظ اس کی آواز کا ظہور ہیں اسی ظہور کے سبب سے تمام مخلوق پیدا ہوئی ہے گویا اس کے حکم اور الفاظ کے سوا تمام خلقت کے پیدا ہونے کا سبب اللہ تعالیٰ کی آواز ہے۔ اور خلقت کے فنا ہونے اور پھر محشور ہونے کا باعث صور اسرافیلؑ ہے۔ جو نرسنگے کے باجے کی شکل کا کوئی آلہ ہے۔ قیامت کے دن اسے پھونکا جائے گا تو ایسی آواز نکلے گی کہ جس سے جو کچھ بھی ہے وہ سب فنا ہو جائے گا پھر دوبارہ اسے پھونکا جائیگا تو دوبارہ تمام مخلوق پیدا ہو کر اللہ تعالیٰ کے سامنے میدان حشر میں حاضر ہو گی۔ گویا جو کچھ بھی ہے۔ وہ تمام کھیل آواز ہی کا ہے۔ آواز ہی سے پیدا ہوا ہے آواز ہی سے مٹ جائے گا اور پھر آواز ہی سے محشور ہو گا۔ تمام صحف سماوی اللہ تعالیٰ کا کلام ہیں قرآن مجید بھی کلام اللہ ہے۔ جو لوح محفوظ پر بھی محفوظ ہے۔ کلام اللہ میں سورۃ یٰسین کی آخری آیت میں اللہ جل شانہ' ارشاد فرماتا ہے۔ اِنَّمَآ اَمْرُهٗٓ اِذَآ اَرَادَ شَيْـًٔا اَنْ يَّقُوْلَ لَهٗ كُنْ فَيَكُوْنُ ۝ یعنی اُس (خدا) کی یہ شان ہے کہ جب وہ کسی شے کا ارادہ کرتا

ہے تو اس سے فرما دیتا ہے کہ ہو جا وہ فوراً ہو جاتی ہے۔ کُن کہہ کر یعنی ہو جا کہکر اُس نے تمام مخلوق پیدا کی جس میں تمام آوازوں کے ساتھ بارہ درجے کی آوازیں بھی ہیں مرقومہ بالا آیتہ کریمہ سے چاہے وہ کسی قسم کی بھی ہو اللہ تعالیٰ کی آواز کا ہونا ثابت ہوتا ہے۔ اب کن فیکون پر غور کرنا چاہیئے جس میں سات حروف اور پانچ نقطے ہیں۔ اور نقطوں ہی سے حروف بنتے ہیں۔ دونوں کو ملا کر بارہ کی تعداد ہوتی ہے۔ جن میں سے سات حرفوں کے ظہور کے پَرتو سے تمام ظاہر قسم کی مخلوق کے پیدا ہونے کے ساتھ تمام آوازیں اور اُن آوازوں میں سات قسم کی خالص آوازوں کا پیدا ہونا اور پانچ نقطوں کے ظہور کے پَرتو سے تمام پوشیدہ قسم کی مخلوق کے پیدا ہونے کے ساتھ اونچی نیچی پانچ قسم کی آوازوں کا پیدا ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ انہی بارہ قسم کی مقررہ آوازوں سے تمام نغمات پیدا ہوتے ہیں یہی بارہ درجے کی آوازیں نہایت پرکیف و پرلطف ہیں۔ اور قدرتی طور پر تمام انسانوں بلکہ سماعت رکھنے والے بعض حیوانوں کو بھی بیحد پسند اور نہایت مرغوب ہیں مذکورہ بارہ آوازوں کے علاوہ اور ذرا ذرا اونچی نیچی بے شمار آوازیں پیدا کی جا سکتی ہیں۔ لیکن وہ قائم کی جائیں تو سب کی سب بہت ہی ناگوار خاطر۔ بیحد نامرغوب طبع، اور نہایت نفرت پیدا کرنے والی ہوتی ہیں۔ اس لئے انہیں نغمات کے لئے قائم نہیں کیا جاتا مگر انہیں انہی بارہ مقررہ سروں کی لپیٹ میں آواز کا سلسلہ ٹوٹے بغیر لیا جاتا ہے۔ اسی لپیٹ کے سلسلے کے طفیل مذکورہ تمام ناخوش گوار آوازیں بھی بغیر قائم ہوئے نہایت خوش گوار خوبصورت اور دلچسپ بن جاتی ہیں۔ اور اس لپیٹ کو گھسیٹ، سوت، بڈار، اور مینڈ کہتے ہیں۔ لیکن پنڈتوں نے مذکورہ بے سُری ناخوش گوار بے شمار آوازوں میں سے صرف بائیس ۲۲ آوازیں قائم اور منتخب کر کے انہیں بائیس سرتیوں (سروں

کے حصوں) کے نام سے موسوم کیا ہے یہ بات بالکل عقل کے خلاف بے قاعدہ اور کسی اصول وقانون کے موافق صحیح نہیں۔ کیوں کہ اس طرح سروں کے حصے ہو ہی نہیں سکتے۔

۱۵ آواز کی دو قسمیں

موسیقی کے اکثر ہندو اور مسلم عالموں نے آواز کی دو قسمیں بیان کی ہیں پہلی قسم کا نام "صدائے محض" اور دوسرے قسم کا نام "صدائے موسیقی" تجویز کیا ہے۔ لیکن یہ دونوں نام نامناسب ہیں ان سے جو مفہوم لئے گئے ہیں۔ وہ بخوبی واضح نہیں ہوتے مقررہ ناموں سے دونوں ایک ہی قسم کے ہوکر رہ جاتے ہیں دو قسمیں ثابت نہیں ہوتیں پہلی قسم صدائے محض کا مطلب۔ خالص، بے میل۔ صرف، فقط، بالکل، وغیرہ زیادہ وضاحت کی جائے تو یوں کہہ سکتے ہیں۔ خالص آواز، بے میل آواز، صرف آواز، فقط آواز، بالکل آواز۔ یہی تمام معانی دوسری قسم کی آواز جسے صدائے موسیقی کہا گیا ہے اس پر بھی صادق آتے ہیں۔ دوسری قسم کی آواز ٹھہری ہوئی آ کار کے ساتھ نکالی جائے یا آ آ کے ساتھ کسی طرح کی اونچی نیچی آوازیں نکالی جائیں جن کے ساتھ نہ کوئی تال ہو، نہ کوئی لے ہو، نہ کسی راگ کا سروپ ہو نہ سرگم کے بول ہوں، نہ کسی گانے کی چیز کے الفاظ ہوں صرف آ آ کے سوا اور کچھ بھی نہ ہو۔ تو اس طرح کی آوازوں کو بھی محض آوازیں، خالص آوازیں۔ بے میل آوازیں۔ صرف آوازیں، فقط آوازیں، بالکل آوازیں ہی کہا جائے گا۔ اس طرح دونوں آوازیں ایک ہی قسم کی ہوئیں دو قسم کی ثابت نہ ہوئیں اس لئے کہ جو دونوں میں فرق ہے وہ ظاہر نہیں ہوسکا۔ دوسری قسم کی آواز کا نام جو صدائے موسیقی مقرر کیا ہے وہ بھی کچھ ٹھیک نہیں کیونکہ اس نام سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ دوسری قسم

کی آواز تو موسیقی کی ہے۔ لیکن پہلی قسم کی آواز موسیقی کی نہیں اِس شبہے کو دور کرنے کے لئے اس کا نام بھی کوئی اور مناسب ہونا چاہیئے۔ موسیقی صرف گانے ہی کی کھلی ہوئی آوازوں ہی کا نام نہیں۔ بجانے کی ٹھس آوازیں بھی اس میں شامل ہیں گانے بجانے یعنی دونوں قسم کی آوازوں کے مجموعے کا نام علم موسیقی ہے۔ صدائے محض کہنے سے دونوں قسم کی آوازیں اس میں آجاتی ہیں پہلی قسم کی آواز سے دوسری قسم کی آواز اس سے جدا معلوم نہیں ہوتی لہٰذا دونوں قسموں کے نام ایسے مقرر کرنا چاہیئے جس سے دونوں کا فرق ظاہر ہوسکے پہلی قسم کی آواز نہ ٹھہرتی ہے نہ کھلتی ہے نہ لَو دیتی ہے کیونکہ وہ کسی دھڑاکے دھماکے یا کسی چیز کے گرنے یا ٹکرانے یا رگڑ سے پیدا ہوتی ہے اور فوراً بند ہوجاتی ہے اس لئے اس کا نام صدائے کُند و کرخت ٹھیک معلوم ہوتا ہے کُند ہونے کی وجہ سے اسے کسی سُر کی آواز مقرر نہیں کر سکتے ایسی بودی، بھدی، ٹھس آوازوں میں سے چند آوازوں کو بغیر کسی سُر کی آواز مقرر کئے ہم پہچان سکتے ہیں۔ کہ فلاں چیز کے گرنے، ٹکرانے۔ یا رگڑ سے پیدا ہوئی ہے۔ لیکن اس طرح کی بے شمار آوازوں کو ہم سُن تو سکتے ہیں مگر پہچان نہیں سکتے کہ کس چیز کی آواز ہے۔ پکھاوج، طبلہ، ڈھولک، دف، دائرہ، ڈفلی، مرفہ، کھنجری، کرتال، گھڑا، مٹکا، دمامہ، دھونسہ، نقارہ، ڈنکا، تاشا، وغیرہ کئی سازوں کے بولوں کی اکثر آوازیں اسی کند اور ٹھس قسم کی ہوتی ہیں لیکن وہ سب علم موسیقی میں داخل ہے۔ کیونکہ ان سے مقررہ لَے اور وقت کا اندازہ کیا جاتا ہے اس لئے انہیں مقررہ علم الاوقات کہنا چاہیئے۔ دوسری قسم کی آواز جسے صدائے موسیقی کہا گیا ہے۔ اس کا صحیح نام صدائے لحن یا صدائے نغمہ درست معلوم ہوتا ہے کیونکہ صدائے لحن یا صدائے نغمہ کا مطلب کھل کر ظاہر ہونے ٹھہر کر لو دینے والی

آواز ہوتا ہے۔ ان میں سے بھی ہم بہت سی آوازوں کو پہچانتے ہیں اور بہت سی کو نہیں پہچان سکتے

(۶) سُروں کے نام اُنکی وجہ تسمیہ اور اُن کی قسمیں

کھلی ہوئی بے شمار آوازوں میں سے صرف بارہ آوازیں انتخاب کر کے اُنکے سات نام مقرر کئے ہیں جنہیں سات سر کہتے ہیں ساتوں سروں کے نام یہ ہیں۔ کھرج یا شڑج۔ رکھب یا رشبھ۔ گندھار۔ مدھم۔ پنچم۔ دھیوت اور نکھاد یا نشاد۔ ان ساتوں سُرون کی وجہ تسمیہ اور ان کے معانی کسی کتاب میں نظر سے نہیں گذرے بعض اہل فن سے دریافت کرنے پر انہوں نے بھی لاعلمی ظاہر کی یہ نام سنسکرت کے ہیں۔ ہم سنسکرت نہیں جانتے۔ صرف دو سُرون کے نام قیاسی طور سے سمجھ میں آتے ہیں ایک مدھم دوسرا پنچم۔ مدھم کے معنی بیچ والا اوسط درجے کا ہونا چاہیئے کیونکہ یہ ساتوں سروں میں بیچ کا سر ہے تین سر اس سے پہلے ہیں تین سر اس کے بعد ہیں۔ اور پنچم کے معنی پنجم پانچواں ہونا چاہیئے کیونکہ یہ پانچواں سُر ہے۔ انہیں دونوں سروں کے قیاسی معنی کے بھروسہ پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ کھرج یا شڑج کے معنی پہلا سُر) اور رکھب یا رشبھ کے معنی دوسرا سر، اور گندھار کے معنی تیسرا سُر، اور دھیوت کے معنی چھٹا۔ اور نکھاد یا نشاد کے معنی ساتواں (سر) ہوگا۔ مذکورہ ساتوں شدھ سُر یعنی پاک خالص بے میل کہے جاتے ہیں۔ ان میں سے کھرج اور پنچم اچل کہلاتے ہیں اس لئے کہ یہ دونوں اپنی جگہ سے نہیں ہٹتے قائم رہتے ہیں۔ ایک ہی قسم کے ہیں ان کے اوپر کے درجے کے تیور یعنی چڑھے ہوئے تیز اور نیچے کے درجے کے کومل یعنی ملائم نرم سُر نہیں ہوتے۔ تیور کومل سروں کو وکرت سر بھی کہتے ہیں دوسرے پانچ سروں یعنی رکھب گندھار۔ مدھم دھیوت نکھاد کی

دو دو قسمیں ہیں اس لئے ان کے دو دو نام مقرر کئے ہیں ایک نام شدھ سُر کا اصلی دوسرا اُسی سُر کے اوپر کے درجے یا نیچے کے درجے کے سُر کا شدھ سر کے اصلی نام کے ساتھ عُرفی یا شناختی مقرر کیا ہے۔ اِن پانچوں سُروں میں سے چار سُر رکھب گندھار دھیوت نکھاد ان چاروں کے نیچے اُترے ہوتے درجے کے چاروں کومل سرون کے علیحدہ نام مقرر نہیں کئے بلکہ ان چاروں کومل سرون کا عرف کومل ہی قرار دے کر ان چاروں کومل عرف والے سرُوں کو ان کے اوپر والے چاروں شدھ سُرن کے اصلی نام کے ساتھ ملا دیا گیا اب ان چاروں شدھ سرون کی دو دو قسمیں ہوگئیں یعنی کومل رکھب اور شدھ رکھپ ، کومل گندھار اور شدھ گندھار، کومل دھیوت اور شدھ دھیوت کومل نکھاد اور شدھ نکھاد ۔ ان چاروں کومل اور شدھ سروں کے تیور یعنی اوپر کے درجے کے چڑھے ہوئے تیز سُر نہیں ہوتے اب ایک سُر یا پانچواں مدھم باقی رہا اس کی بھی دو قسمیں ہیں شدھ مدھم کے نیچے کے درجے کا اترا ہوا کومل سُر نہیں ہوتا اوپر کے درجے کا چڑھا ہوا سُر ہوتا ہے جس کا شناختی نام تیور مدھم یا کڑی مدھم ہے ۔ اس طرح بارہ درجے کے سروں کے سات نام اصلی شدھ سرون کے اور پانچ شناختی مقرر کئے گئے ہیں اس لئے بارہ منتخب سر بھی قائم ہو کر اچل ہو گئے اب ان کے کومل تیور سُر نہیں ہو سکتے ۔ لیکن پنڈتوں نے گرنتھوں میں ساتوں اصلی شدھ سروں کے نیچے اونچے تین تین درجے اور بھی بیان کئے ہیں ۔ جن کی وجہ سے اصلی شدھ سُروں کے سات سات درجے ہو جاتے ہیں نیچے کے تین تین درجوں کے نام کومل اتی کومل اور کومل سکاری یا کومل تم ، اوپر کے تین تین درجوں کے نام تیور تیور تر اور تیور سکاری یا تیور تم ، یہ تین تین اوپر نیچے کے درجے بھی سر تیوں پر قائم کئے گئے

ہیں یا نہیں اس کے بارے میں کسی نے کچھ نہیں لکھا۔ لیکن اوپر نیچے کے تین تین درجے ٹھہرا کے مرقومہ بالا نام مقرر کرنا بھی غلط ہے کیونکہ یہ درجے جو لَے لہرانے والے سروں کی لپیٹ میں آ جاتے ہیں علیحدہ قائم نہیں کئے جا سکتے انہیں قائم کر کے نام مقرر کرنا درست نہیں اور جنہیں شدھ سر مقرر کیا ہے وہ بھی سات درجے کے ہونے کی وجہ سے شدھ سُر نہیں رہتے۔ ان کے علاوہ گرنتھ کار پنڈتوں نے ساتوں سروں کی بائیس۲۲ سرتیاں بھی مقرر کی ہیں اور انہیں بائیس۲۲ ناموں سے بھی موسوم کیا ہے۔ پنڈتوں نے ہر ایک شدھ سر کے تین تین کومل اور تین تین تیور اور ساتوں شدھ سروں کی چار چار، تین تین دو دو سُرتیاں مقرر کر کے ہر ایک شدھ سُر کو ایک عجیب قسم کا نہ کھلنے والا گورکھ دھندا بنا دیا ہے۔ بائیس سرتیاں اس طرح مقرر کی ہیں کھرج مدھم اور پنچم کی چار چار، رکھب اور دھیوت کی تین تین گندھار اور نکھاد کی دو دو سب ملا کر بائیس۲۲ ہو جاتی ہیں سرتیوں کا یہ نظریہ بالکل عقل کے خلاف ہے۔ کھرج اور پنچم اچل یعنی اپنی جگہ سے نہ ہٹنے والے سر ہیں لیکن سُرتیوں کی وجہ سے نیچے اوپر چار چار درجے ہٹنے والے سر بھی ہیں۔ بارہ درجوں کے بارہ سر بھی اچل ٹھاٹھ کے سر مانے جاتے ہیں لیکن سرتیوں اور کومل تیور درجوں کی وجہ سے اچل ٹھاٹھ کے سر نہیں بھی ہیں گندھار اور نکھاد کی دو دو سرتیاں ہیں اس حساب سے بارہ سرتیوں کی چوبیس۲۴ ہونی چاہیئے بائیس۲۲ کیوں ہیں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ بائیس۲۲ یا چوبیس۲۴ سے زیادہ سُرتیاں ہو سکتی ہیں یا نہیں صحیح جواب یہی ہو گا کہ بہت زیادہ ہو سکتی ہیں لیکن پنڈت کہتے ہیں گرنتھ کاروں نے بائیس سرتیوں کی تعداد ہی مناسب سمجھی ہے۔ یہ کوئی معقول جواب نہیں۔ گرنتھ کاروں نے مروجہ شدھ سروں کے درمیانی فاصلوں کے مطابق ہی ان کی سرتیوں

کی تعداد چار چار تین تین دو دو مقرر کی ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ مروجہ شدھ سر ہی شدھ سر ہیں۔ لیکن تمام گرنتھوں میں مروجہ شدھ سروں کو شدھ سر ہی نہیں مانا بلکہ ان شدھ سروں کے کومل تیور درجوں اور شدھ سروں کا وہ اونٹ ہے کہ جس کی سر سے تا بپا کوئی بھی کل سیدھی نہیں۔

(۱۷) سُرتیوں کی ایجاد

کہا جاتا ہے کہ مہادیوجی نے (یا اور کسی نے) بین پر جھالے سُر کا تار چڑھا کر اول تین سرتیاں مقرر کیں اور چوتھی سرتی پر کھرج کو قائم کیا اسی طرح تمام سر سرتیوں پر قائم کئے گئے۔ یہ کہنا بھی غلط ہے۔ کیونکہ جھالے سُر یا چنگ سُر کے تار سے، انساں کے گلے سے یا اور کسی چیز سے جو بھی پہلی نیچی آواز ہوگی وہ پہلے سر کھرج ہی کی آواز مانی جائے گی کسی سرتی کی نہیں۔ کھرج کی آواز کو ذرا ذرا اوپر رکھب تک لیجانے میں جتنی بھی آوازیں پیدا ہوں گی وہ صرف چار ہی نہیں بہت سی ہوں گی اور وہ سب پنڈتوں کے پرانے طریقے سے کھرج کی سرتیاں ہی کہی جائیں گی۔ اسی طرح رکھب سے گندھار اور گندھار سے نکھاد تک تمام سروں کی سرتیوں کی حقیقت کو سمجھ لو یہ سب سرتیاں اوپر ہی کی ہوں گی۔ اور ہر تمام ایک سر سے نیچی نیچے والے سر کی ہونگی۔ پردوں والے سازوں میں بھی سر کو جھلانے سے اوپر ہی کی سرتیاں لگیں گی بغیر پردے کے سازوں یا گلے سے اوپر نیچے دونوں طرف کی سرتیاں لگ سکتی ہیں۔ لیکن ان کی آوازیں قائم نہ ہونے سے اُن کے مقام اور نام مقرر نہیں کئے جا سکتے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ بار بار سروں کو جھلانے میں کمی بیشی بھی واقع ہو۔ سروں کا لہرانا ڈولنا جھولنا

مختلف قسم کی لَے کی وجہ سے کم وبیش بھی ہوسکتا ہے بلمپت (دھیمی لَے) کی لَے میں جو سروں کو جھلایا جائے گا وہ مدھ (اوسط درجے کی لَے) لَے میں کچھ کم ہوجائے گا۔ اور دُرت (تیز) کی لَے میں اور بھی کم ہوجائے گا اس طرح آوازوں کی تین قسمیں ہوسکتی ہیں مگر مقامات ونام مقرر نہیں کئے جاسکتے۔ اس لئے کہ سروں کو جھولنے لہرانے والے سر ہی کہنا چاہیئے موسوم سرتیوں اور کومل تیور درجوں کی آوازوں پر اگر آواز کو ٹھہرائیں تو ایسی بے سری بے لطف بے ڈھنگی بدمزہ آوازیں پیدا ہوں گی کہ جو نفرت پیدا کرنے والی ہوں گی۔ ایسی آوازیں دیوتاؤں کے زمانے میں مروج ہوں تو ہوں اور شاید انہیں دیوی دیوتا پسند بھی کرتے ہوں۔ لیکن انسان انہیں پسند نہیں کر سکتے۔

(۱۸) "مدھیہ کومل اور مدھیہ تیور کی نئی اصطلاحیں"

سرتیوں کے بارے میں بعض ماہران فن موسیقی لکھتے ہیں کہ فلاں خاں صاحب کے گانے میں سرتیوں کی عملی شہادت ملتی ہے جس کی وجہ سے نئے اصطلاحی نام مدھیہ کومل اور مدھیہ تیور مقرر کئے گئے ہیں۔ واضح ہو کہ مذکورہ خاں صاحب ہی کے گانے پر یہ بات منحصر نہیں تمام باکمال گانے والے تمام راگوں کے تمام سر اسی طرح لگاتے ہیں جس طرح مذکورہ خاں صاحب لگاتے تھے تمام بہترین گائک اگر راگوں کے مقرر طریقوں کے سر نہ لگائیں تو کسی راگ کی بھی صحیح شکل ہی پیدا نہ ہو مثلاً شدھ کلیان میں گا پا رے سا۔ اور آنندی میں گا ما دھا پا رے سا۔ دونوں میں شدھ رکھب ذرا جھٹکے کے ساتھ لگائی جاتی ہے جس سے اوپر کی آواز یا آوازیں جنہیں سرتی یا سرتیاں کہہ لو رکھب کی لپیٹ میں آجاتی ہیں جس سے رکھب والے تمام راگوں سے ان دونوں کی صورتیں الگ ہوجاتی ہیں۔ یہی شدھ رکھب

دلیں، جیجیونتی اور ہمیر کلیاں میں بھی ہے مگر ذرا نرم جھٹکے سے لہرائی ہوئی لگائی جاتی ہے دلیں میں شدھ گندھار کی جھلک اور جے جیونتی میں۔ رے رے گا رے سا۔ گا ما گا رے رے گا رے سا۔ میں کومل گندھار کی جھلک پیسٹ میں لے کر ذرا لرزتی ہوئی رکھب لگائی جاتی ہے ہمیر کلیاں میں گا ما دھا۔ پا۔ پا پا گا ما دھا۔ میں نکھاد کی جھلک دھیوت کی لپیٹ میں لے کر ذرا نرم جھٹکے سے دھیوت اور پنچم سے رکھب تک تمام درمیان کے سر یا سرتیوں کو رکھب کی لپیٹ میں رکھب لگائی جاتی ہے۔ انہی باریکیوں سے اِن تینوں راگوں کی شکلیں تمام رکھب اور دھیوت والے راگوں سے علیحدہ ہو کر پہچانی جاتی ہیں اسی طرح میاں کی ٹوڑھی کی کومل رکھب کومل گندھار کومل دھیوت الگ ہیں ملتانی کے یہی کومل سر الگ ہیں درباری کی کومل گندھا اور کومل دھیوت اور ہے۔ جونپوری اور بھیرویں کی اور ہے درباری کی شدھ رکھب اور ہے جونپوری کی اور ہے۔ درباری میں رکھب سے کومل گندھار کن دے کر کھرج پر آتے ہیں۔ جونپوری میں ایسا نہیں کر سکتے۔ شنکرے مالسری اور ہنڈول کی شدھ گندھار علیحدہ ہے۔ دیگر گندھار والے راگوں کی گندھار علیحدہ ہے۔ شنکرے مالسری اور ہنڈول میں گندھار سے کھرج تک آواز کی رَو قائم رکھتے ہوئے درمیان میں کہیں ٹھہرے بغیر سب سروں کو لپیٹ میں لیتے ہوئے جھولے کی پینگ کی طرح پہلے کھرج پر آ جاتے ہیں اس کے بعد سا کا لفظ یا چیز کا بول کہا جاتا ہے۔ تمام راگ اسی طرح کے سروں کی باریکیوں سے پہچانے جاتے ہیں اور یہ باریکیاں اتنی باریک اور مشکل ہیں کہ جب تک بغور کانوں سے سن کر بہ خوبی سمجھی نہ جائیں۔ مدھیہ تیور اور مدھیہ کومل کے نئے اصطلاحی ناموں سے بھی حل نہیں کی جا سکتیں۔ تمام راگوں کے شدھ تیور کومل اور ان کی سیدھی ٹیڑھی آروہی امروہی، وادی۔ سموادی، انوادی۔ ودادی سُر

جھولنے ڈولنے لہرانے تھرانے ذرا زور سے اور ذرا نرمی سے۔ کھل کر چھپ کر لگنے والے سر بھی مقرر ہیں انہی سے تمام راگوں کی شکلیں ظاہر ہوتی ہیں تو پھر خواہ پنڈتوں کی مقرر کی ہوئی سرتیوں اور کومل تیور سروں کے درجوں کو ماننے کی۔ کیا ضرورت ہے۔ جو درحقیقت نہ سرتیاں ہیں نہ کومل تیور ہیں نہ سروں کے حصے ہیں۔ مروجہ پاکستانی موسیقی میں ان فضول چیزوں کا ذکر ہی ختم کر دینا چاہیئے۔

(۱۹) ہندوستانی سنگیت اور اس کی اشاعت

سنگیت سنسکرت کا لفظ ہے جو "سم" اور "گیت" دو لفظوں سے بنا ہے۔ سم کے معنی "برابر اور مکمل" اور گیت کے معنی چند وہ سر جو لفظوں اور کسی تال کے ساتھ گانے کے لئے مقرر ہوں۔ سنگیت شاستری لکھتے ہیں کہ جب کچھ بھی نہ تھا صرف پانی ہی پانی تھا اس وقت فقط ایک ہی آواز "ادم" کی تھی۔ اس سے کار یا آکار کی آواز پیدا ہوئی۔ کار یا آکار سے نرنجن نراکار کا پہلا اوتار انسانی شکل میں بشنو ظاہر ہوا۔ بشنو کے روم روم سے بھی صدائے ادم ظاہر ہو رہی تھی۔ اس کے بعد بشنو کی ناف سے ایک کنول کا پھول (گل نیلوفر) پیدا ہوا۔ اور اس پھول سے برہما جی پیدا ہوئے۔ (برہما جی کے چار منہ اور چار ہاتھ ہیں)۔ برہما جی کی بائیں بھوں سے مہادیو جی پیدا ہوئے۔ (بعض کہتے ہیں کہ برہما جی کے منہ سے برہمن بازوؤں سے چھتری دھڑ سے ویش اور چرنوں سے شدر پیدا ہوئے) بشنو جی نے صدائے ادم جو ایک سر تھا جسے ناد کہا گیا ہے۔ اس کے سات درجے یعنی سات سر مقرر کر کے مہادیو جی کے سپرد کئے۔ اور آواز جو کار یا آکار سے پیدا ہوئی (جسے ویدوں کی اصل کہنا چاہیئے۔) بشنو جی نے برہما جی کے

حوالے کی برہماجی نے اس سے چار دید جن کے نام یہ ہیں۔ رگھو وید) اتھرون وید ..یجر وید، اور شام وید، پیدا کئے برہماجی کی تیرہ بیویاں تھیں جن سے خلقت پیدا ہونا شروع ہوئی (بیویوں کے پیدا ہونے کا حال پردہ اخفا میں ہے) بعض کہتے ہیں کہ سات سر بھی سب سے پہلے برہماجی نے ہی مقرر کئے ہیں ۔ مہادیوجی نے ساتوں سروں کے بارہ درجے مقرر کر کے پہلے اپنا ہمنام بھیرون راگ بنایا پھر پانچ راگ اور بنائے جن کے نام یہ ہیں ۔ مالکوس، سری راگ، میگھ، ہنڈول، اور دیپک اس کے بعد ہر راگ کی پانچ پانچ یا چھ چھ راگنیاں اور آٹھ آٹھ یا نو نو پتر اور بھارجائیں بنائیں ۔ اور نارد جی نے انہیں رائج کیا۔ مہادیوجی نے کئی ساز بھی بنائے ہیں ۔جن کے نام یہ ہیں ۔ بین، ڈمرو، جھانجھ مجیرے، تنبورہ، کرتال وغیرہ ۔ (از معدن الموسیقی) پکھاوج گنیش جی نے بنائی ہے اب اختلافات ملاحظہ ہوں ۔ بعض کہتے ہیں صرف چھ۶ راگ مہادیوجی نے بنائے ہیں اور دیگر راگ راگنیاں دوسرے ۔ دیوی دیوتاؤں نے بنائے ہیں ۔بعض کہتے ہیں کہ برہما خود ایک راگ ہے اور دیوی سرسوتی ایک راگنی ہے ۔ بعض کہتے ہیں کہ کھرج اور پنچم جو اچل سر ہیں پاربتی جی نے بنائے ہیں اور دیگر پانچ سر مہادیوجی نے بنائے ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ راگ ودیا دیوتاؤں کی ایجاد ہے اس لئے آکاش پر ہی کئی ہزار سال تک دیوتاؤں ہی میں رائج رہی اس کے بعد۔ انسانوں میں مروج ہوئی ۔بعض کہتے ہیں کہ سات سروں کی بنیاد سات جانور ہیں ۔جن کے نام یہ ہیں ۔ کھرج مینڈک یا بھینس سے ۔ رکھب پپیہا سے ۔ گندھار بھیڑ، یا بکری سے ۔ مدھم کلنگ سے پنچم کوئل سے ۔ دھیوت گھوڑے سے نکھاد ہاتھی سے یعنی مذکورہ جانوروں کی آوازوں سے ساتوں سر لئے گئے ہیں ۔(ہم یہ کہتے ہیں کہ مذکورہ سب جانوروں کو یک جا کیا جائے اور جب وہ بولیں تو اُن کی آوازوں

سے سرگم بن جائے تو ساتوں سروں کا ان سے حاصل ہونا صحیح ہے ورنہ غلط ہے) بعض نے کچھ اور ہی جانور بیان کئے ہیں۔ لیکن ان سب جانوروں کے علاوہ اور بھی کئی خوش آواز پرندے جیسے بلبل ہزار داستان اور شاما جسے کستورہ بھی کہتے ہیں ان سے کوئی سر نہیں لیا گیا بعض نے سروں کی نسبتیں اور ان کی مشابہتیں ان کے مخرج ان کے ستارے ان کی تاثیریں۔ ان کے مزاج، ان کے رنگ بھی مقرر کئے ہیں۔ بعض نے مذکورہ چیزوں کے علاوہ کچھ اور چیزیں بھی بیان کی ہیں۔ بعض نے راگوں کو راگنیاں اور راگنیوں کو راگ مقرر کیا ہے اور ان کے اوقات میں بھی اختلاف کیا ہے یہی حال سرتیوں، مورچھنوں، گراموں، شدھ اور تیور کومل سروں کا بھی ہے۔ انہی اختلافات کی وجہ سے تمام اصول و قواعد بے ربط و ضبط اور مہمل ہو جاتے ہیں۔ لیکن انہی بے ربط و مہمل داستانوں کے ذخیرے کا نام سنگیت رکھ دیا ہے اور یہی گرنتھوں اور گرنتھ کاروں کا وہ نام نہاد و بے مثل و لاجواب ہزاروں سال کا پرانا دیوتائی ہندوستانی سنگیت ہے جس پر بڑا فخر و ناز کیا جاتا ہے۔

(۲۰) "شام وید اور سنگیت"

پنڈتوں کا کہنا ہے کہ دھرتی کے باسیوں میں سب سے پہلے برہمنوں نے دھرم شاستر اور سنگیت شاستر حاصل کیا اور آکاشی دیوی دیوتاؤں کی مورتیں بنا کر مندروں میں سجا کر ان کی پوجا پاٹ میں ان کی تعریف کے بھجن اور کیرتن گا بجا کر دیوی دیوتاؤں کو خوش کرتے رہے۔ اور دھرم شاستر کے ساتھ ساتھ سنگیت شاستر کی تعلیم بھی اپنے چیلوں (مریدوں) کو دیتے رہے۔ جس سے سنگیت رد یا زبانی پر

بھی پھسل گئی۔ بعض سنگیت شاستریوں کا کہنا ہے کہ چاروں ویدوں میں سے چوتھا شام وید راگ ودیا کے متعلق ہے یہ دعویٰ تحقیق طلب ہے۔ چاروں وید مختلف قسم کی سنسکرت میں ہیں۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ چاروں ایک ہی وقت میں نہیں لکھے گئے۔ اور اتنی پرانی زبان میں ہیں کہ جو اب دنیا سے ناپید ہو چکی ہے اس لئے انہیں نہ کوئی بخوبی سمجھ سکتا ہے نہ سمجھا سکتا ہے۔ یونہی قیاسی اور خیالی معنی گھڑ لئے جاتے ہیں شام وید جو آخری اور چوتھا وید ہے وہ کہیں کہیں سے کچھ کچھ سمجھ میں آتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ ویدوں کے اشلوکوں اور منتروں کے سنسکرت الفاظ کو کن مخارج کے ساتھ آواز کو اونچی نیچی گھٹا بڑھا کر کس طرح پڑھنا چاہیئے۔ یہ سمجھایا گیا ہے۔ یعنی اس میں راگ راگنیوں کے سر ان کی آروہی امروہی، تال اور ان کے ماتروں اور ٹھیکوں وغیرہ کا کوئی ذکر نہیں۔ یعنی شام وید سنگیت ودیا کا وید نہیں۔ سنسکرت کے لیے ایک قرأت یعنی علم تجوید و ترتیل کی کتاب ہے۔ جیسے عربی کے لئے زینت القاری وغیرہ کئی قرأت کی کتابیں ہیں۔ ویدوں کے زمانے سے آج تک جو تنتر منتر جنتر اشلوک چھند پر بند بھجن کیرتن وغیرہ پوجا پاٹ میں پڑھے یا گائے۔ جاتے ہیں۔ وہ شام وید ہی کی ہدایت کے موافق مقررہ چند سروں میں ہیں جن سے کسی راگ یا راگنی کا سر دپ نہیں بنتا ایک قسم کی دھن ہوتی ہے۔ اس بات سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ شام وید سنگیت کی نہیں قرأت کی کتاب ہے۔ خود شام وید کے اشلوک جو ایک قسم کی دھن میں پڑھے یا گائے جاتے ہیں۔ ان میں بھی چند سروں سے زیادہ سر نہیں لگائے جاتے یہی طریقہ اور ویدوں اور دھرم شاستروں کے پڑھنے یا گانے کا بھی ہے۔ شام وید اگر سنگیت ودیا کی کتاب ہوتی تو سنگیت کے گرنتھ کار اپنی اپنی تصنیفات وتالیفات میں جابجا

راگوں اور راگنیوں کی صحت و تصدیق کے متعلق شام وید کے حوالے ضرور دیتے مگر کسی نے بھی یہ ضروری کام نہیں کیا کیونکہ وہ جانتے ہی تھے کہ شام وید سنگیت کی کتاب نہیں۔ پھر بھی جو سنگیت کو اس سے منسوب کئے جا رہے ہیں اس کا سبب یہی ہو سکتا ہے کہ سنگیت کی عزت و وقعت و فضیلت ویدوں سے منائی جائے آج بھی اگر کوئی محقق شام وید کو راگ ودیا کی کتاب ثابت کر دے تو کون ایسا احمق الذی ہو گا جو اسے راگ ودیا کی کتاب نہ مانے۔

(۲۱) "دیوتا بھی آدمی ہی تھے"

واضح ہو کہ دیوتاؤں کی بیویاں بھی ہیں جنہیں دیویاں مانا جاتا ہے۔ اور ان کی آل اولاد بھی بکثرت بیان کی جاتی ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ فرشتے تو ہرگز نہیں تھے۔ کیونکہ فرشتوں کی بیویاں اور آل اولاد نہیں ہوتی مگر دیوتاؤں کی پیدائشوں ان کی شکلوں ان کے کارناموں پر نظر ڈالتے ہوئے یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ وہ انسان آدم زاد تھے البتہ ایک قسم کی عجائب المخلوقات کہا جا سکتا ہے شاید آتشین نژاد ہوں کیونکہ یہ بھی مشہور ہے کہ انسانوں سے پیشتر زمین پر جن آباد تھے اسی لئے بعض مسلمانوں نے انہیں جن کی قوم میں شمار کیا ہے۔ لیکن درحقیقت وہ جن تھے نہ فرشتے انسان ہی تھے جو ہر قسم کی قوتیں فراہم کر کے قہر و غلبے کے ساتھ سرزمین ہند کے بڑے بڑے حصوں پر قابض ہو کر بڑی شان و شوکت اور دبدبے حکومتیں کرتے تھے لیکن ان کے نادان دوستوں اور خوشامدی طرفداروں نے ان کا تقرب حاصل کرنے کے لئے ان کی صورتوں اور سیرتوں کی بیجد مبالغہ آمیز

بے سروپا جھوٹی تعریفیں بیان کرنا شروع کر دیں جن سے ان کی اصلی صورتیں اور سیرتیں غائب ہو کر طلسماتی بناوٹی غلط صورتیں اور سیرتیں رونما ہو کر باقی رہ گئیں جنہیں بعد کے عجائب پرست برہمنوں اور پنڈتوں نے صحیح مان لیا وہ حاکم اور راجہ نہایت عیش پرست خوشامد پسند ۔ خود مختار ۔ نڈر ۔ اور بہادر بھی تھے ۔ اس زمانے میں حاکموں کی عیش پرستی اور خود مختاری کے بہت سے تشدد یا جبر طور و طریق ان کا جائز حق مانے جاتے تھے جس میں کسی کو دم مارنے کی جرأت نہ تھی وہ حکمران کئی علوم و فنون کے موجد یا سرپرست بھی تھے ۔ مگر ان کے بعد ان کے ماننے والوں نے ان کی جھوٹی تعریفوں کی داستانوں کو واقعی اور صحیح مان کر انہیں ایک عجیب قسم کی فوق البشر مخلوق دیوی دیوتا ثابت کر کے اور بھی بہت سی من گھڑت حکایتیں اور روایتیں ان کے نام سے مشہور کر کے لوگوں میں پھیلا دیں اور ان کی خیالی اور قیاسی مورتیں بنا بنا کر مندروں میں سجا کر ان کی پوجا پاٹ شروع کر دی اور اسی کا نام دھرم شاستر رکھ دیا ان میں کچھ لوگ ویدی کہلاتے تھے ۔ ویدی ایک وید والے دویدی دو وید والے ۔ ترویدی تین وید والے ۔ چترویدی چار وید والے ۔ آج بھی ان کی اولاد انہی خطابات سے مخاطب کی جاتی ہے ۔ مذکورہ ویدیوں کو عوام نے گذشتہ حاکموں اور راجاؤں کا ورثہ دار اور جانشیں مان لیا ۔ چاروں ویدوں کے ویدی اپنے اپنے وید کے اشلوک مندروں دھرم سبھاؤں ۔ پوجا پاٹ کی بیٹھکوں میں گا بجا کر سنایا کرتے تھے ۔ کچھ عرصے کے بعد اشلوک سنانا تو رہ گیا ۔ مگر ان کا مطلب نہ خود سمجھتے تھے نہ سمجھا سکتے تھے ۔ اور کچھ مدت کے بعد وہ بھی ختم ہو گیا اور صرف ان کے خطابات باقی رہ گئے اس وجہ سے کہ ایک اور گروہ پیدا ہو گیا ۔

جیسے کتھا کار کہا جاتا ہے یہ کتھا کاری گانے بجانے اور ناچتے اور نرت بھاؤ بتانے کے ساتھ کیا کرتے تھے آج بھی ان کی اور ان کے شاگردوں کی اولاد والے گانے بجانے سے زیادہ ناچتے اور نرت بھاؤ بتانے میں کمال رکھتے ہیں اور انہیں کتھک کہا جاتا ہے۔ کتھک کتھا کار کا مخفف (چھوٹا نام ہے) مرقومہ بالا قسم کے واقعات مذکورہ حاکموں اور راجاؤں کے حالات اور ان کی ایجادات و اختراعات پر بھی واقع ہوئے جن میں سے ایک راگ ودیا بھی ہے۔ چنانچہ راگ راگنیوں کی بھی خیالی تصویریں بنائی گئیں اور ان کی تاثیریں بھی عجیب و غریب بیان کی گئیں جنہیں اوہام پرست عوام نے حسب عادت صحیح مان لیا ورنہ دراصل ان کی کوئی حقیقت و اصلیت نہیں۔

(۲۲) راگوں کے تاثرات

سنگیت یعنی موسیقی بے شک ایک مؤثر فن ہے جس سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا انسان تو انسان حیوانوں پر بھی اس کا اثر ہوتا ہے۔ مگر سنگیت کے ماہر پنڈتوں نے جو راگوں کے تاثرات بیان کئے ہیں وہ کچھ عجیب و غریب چمتکاری اور طلسماتی قسم کے ہی لکھتے ہیں۔ کلجگ میں بداعمالی کی وجہ سے اثر ظاہر نہیں ہوتے۔ ورنہ بھیروں گانے سے۔ کولھو خود بخود چلنے لگتا ہے اور جانداروں کی رگوں میں خون دوڑنے لگتا ہے۔

مالکوس گانے سے ندیوں کا بہتا پانی رُک جاتا ہے۔ اور پتھر پگھل جاتے ہیں۔

ہنڈول گانے سے ہنڈولہ خود بخود چلنے لگتا ہے۔ کلیاں کھلنے لگتی ہیں شگوفے نکلنا شروع ہو جاتے ہیں۔

سری راگ گانے سے سیاہ آندھی آتی ہے۔ اور تمام جاندار بے ہوش ہو جاتے ہیں۔

میگھ۔ گانے سے برسات برسنا شروع ہو جاتی ہے۔

دیپک۔ گانے سے خود بخود چراغ روشن ہو جاتے ہیں۔ اور آگ بھی لگ جاتی ہے۔ اسی لیے دیپک گانا منسوخ ہوا ہے۔

ان کے علاوہ اور بھی کئی تاثیریں بیان کی گئی ہے۔ اوپر صرف چھ راگوں کی تاثیریں بیان کی گئی ہیں بے شمار راگنیوں کی بھی بے شمار تاثیریں لکھی ہیں جن میں سے چند بیان کی جاتی ہیں۔ لکھتے ہیں سوہنی گانے سے بارش تھم جاتی ہے۔ زیلف گانے سے خزاں میں بہار آجاتی ہے پوربی گانے سے پتھر موم ہو جاتے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ گویا جملہ انبیا اور رسل ؑ کے معجزات اور تمام ولیوں اور بزرگوں کی کراماتوں سے بھی زیادہ معجز نمائی اور کرشمہ سازی راگ راگنیوں میں بھری ہوتی ہے۔ اور ان راگ راگنیوں کے گانے والے ہندو گویتے تمام رسولوں نبیوں اور ولیوں سے بہت بڑے صاحبانِ تصرفات ہوا کرتے تھے۔ نَعُوْذُ بِاللّٰہِ وَاَسْتَغْفِرُاللّٰہَ۔

راگ راگنیوں میں مذکورہ تاثرات کا جاہلانہ ہی نہیں بلکہ مشرکانہ ملحدانہ کافرانہ عقیدہ ہندوؤں ہی میں نہیں مسلمان گانکوں کے گھرانوں میں بھی جہالت کی وجہ سے پایا جاتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ تعجب خیز و حیرت انگیز یہ بات ہے کہ اس قسم کی مہمل بکواس کے معتقد ہو کر کتب موسیقی کے بعض مسلم مؤلفین و مصنفین نے بھی زمانۂ حال میں ان اثرات کے نہ ہونے کے اسباب و علل بالکل نامعقول اور جاہلانہ طریقوں سے بیان کئے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ اگلے زمانے کے گانے بجانے والے بڑے نیک اور ایمان دار تھے ان میں لالچ اور دنیا داری نہیں تھی اس لئے اُن کے گانے بجانے میں مرقومۂ بالا اثرات موجود تھے۔ لیکن زمانۂ حال کے گانے بجانے والوں میں بدبختی سے لالچ اور

دنیا داری پیدا ہوگئی ہے اس وجہ سے وہ اثرات بھی مفقود ہیں۔ لاحَولَ وَلاَ قُوَّۃَ اِلاَّ بِاللہ۔ یہ سب مہمل روایتیں گھڑنے والے عجائب پرست بندگانِ اوہام ہندو دھرم شاستریوں اور سنگیت شاستریوں کی غلو کے درجے سے بھی کئی درجے بڑھی ہوئی مبالغہ آمیزی کے سوا اور کچھ نہیں۔

راگوں کے ناموں پر غور کرنے سے ان کے ناموں کے مقرر ہونے کے ساتھ ان کے جو اثرات بیان کئے جاتے ہیں ان کی اصلیت معلوم ہو سکتی ہے۔ جو اب بھی اُن میں موجود ہے اور ہمیشہ موجود رہے گی۔ وہ یہ ہے مثلاً۔ بھیروں۔ صبح کے وقت کا راگ ہے۔ اور صبح کو تمام انسان اور حیوان خواب سے بیدار ہو کر اپنی اپنی روزی اور روزگار کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔ اور اس دوڑ دھوپ کی وجہ سے ان کی رگوں میں دوران خون بڑھ جاتا ہے۔ یہی مطلب بھیروں سے جانداروں کی رگوں میں خون کا دوڑنا ہے اور ہر جاندار کا صبح کو گھر سے نکل کر شام کو پھر گھر آنا کولھو کے چکر کی طرح ہے ہے۔ اسی چکر کا نام کولھو کا خود بخود چلنا ہے۔

مالکوس سے ندیوں کا بہتا پانی رک جانے کا یہ مطلب ہو سکتا ہے کہ اس راگ کے سروں کی رَو اس کے وادی سُر مدھم پر اور سموادی سُر کھرج پر رُک جاتی ہے۔ جس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ندیوں کا بہتا پانی رُک گیا ہے۔ اور یہ راگ ایسا مست و بیخود بنانے والا ہے کہ سنگدل سے سنگدل انسان کا دل بھی جسے سُنکر تھوڑی دیر کے لئے نرم ہو جاتا ہے۔ اور وہ مست ہو کر جھومنے لگتا ہے اسی کا مطلب پتھر کا پگھلنا ہے۔ ہنڈول کا نام ہی اس لئے ہنڈول ہے کہ اس کے سب سُر ہنڈولے کی طرح جھولے لیتے ہیں۔ یہی جھولے کا خود بخود چلنا ہے۔ اور غنچوں کے کھِلنے اور

شگوفوں کے نکلتے سے مراد سامعین کے غنچہائے خواطر کا شگفتہ ہونا ہے۔

سری راگ سے سیاہ آندھی آنے اور جانداروں کا بیہوش ہوجانے کا یہ مطلب ہے کہ یہ راگ اس وقت تک گایا جاتا ہے کہ دن کی روشنی ختم ہو کر رات کی تاریکی پھیلنا شروع ہوجاتی ہے۔ گویا سیاہ آندھی آجاتی ہے۔ اور جانداروں کے بیہوش ہونے کا مطلب یہ ہے کہ وہ وقت سب کے سونے کا ہوتا ہے اور وہ سب سوجاتے ہیں۔

میگھ کا مطلب ہی برسات ہے۔ میگھ گایا جاتا ہے اور برسات ہوتی رہتی ہے۔ دیپک کا نام اس لئے دیپک ہے کہ یہ چراغ بتی کے وقت کا راگ ہے۔ دیپک گایا جاتا ہے اور چراغ روشن ہوجاتے ہیں اور خود دیپک کا مطلب بھی چراغ ہے۔ اور آگ لگنے سے یہ مراد ہے کہ اس وقت رات کا کھانا پکانے کے لئے چولھوں اور تندوروں میں آگ جلائی جاتی ہے۔ اور شاید کسی گھر میں دیپک گایا جارہا ہو۔ اور چولھے کی آگ بے احتیاطی کی وجہ سے گھر میں بھی لگ گئی ہو اور وہاں سے کئی اور گھروں میں بھی پہنچ گئی ہو جس کی وجہ سے دیپک کو منحوس سمجھ کے اس کا گانا منسوخ کیا گیا۔ تمام راگوں کے تاثرات کو اسی طرح معلوم کر لینا چاہیئے معجز نما اثرات کا ہونا اور ماننا بالکل غلط ہے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ تاثرات کے متعلق گرنتھ کاروں نے مجازاً تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا ہو اور بعد کے جاہل عوام کالانعام کالانعام نے اصل حقیقت سمجھ لیا ہو۔ واللہ اعلم۔

(۲۳) ایک موہوم پرندہ

(جس کے کئی نام ہیں ہمیر۔ موسیقار۔ آتشزن۔ ققنس۔ فونیکس وغیرہ)

سنگیت ودیا کے بعض ودیا دانوں نے کہا ہے کہ ہمیر نام کا ایک پرندہ ہے جس کی عمر ہزار سال کی ہوتی ہے اس کی لمبی چونچ میں کئی سوراخ ہوتے ہیں۔ جب وہ جوان ہو کر مستی میں آتا ہے تو چھوٹی چھوٹی لکڑیاں چن کر جمع کرتا ہے۔ اور ان میں بیٹھ کر سوراخدار چونچ میں پھونکیں مارنا شروع کرتا ہے۔ اور سوراخوں میں سے تمام راگ راگنیوں کے سُر نکلنا شروع ہوتے ہیں آخر میں دیپک راگ کے سر نکلتے ہیں تو لکڑیوں اور تنکوں میں آگ لگ جاتی ہے۔ اس وقت وہ ایک انڈا دیتا ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ انڈا نہیں دیتا جل کر خاک ہو جاتا ہے۔ جب بارش ہوتی ہے تو وہ خاک ہی انڈا بن جاتی ہے۔ پہلی روایت کے بموجب آگ میں انڈا پک جاتا ہے۔ اور دوسری روایت کے بموجب جو خاک انڈا بن گئی ہے اس سے ایک دوسرا ہمیر پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ بھی جوان ہو کر وہی عمل کرتا ہے جو پہلے ہمیر نے کیا تھا اسی طرح ہوتا رہتا ہے۔ اسی پرندے سے انسانوں نے علم موسیقی حاصل کیا ہے۔ فارسی میں اس کا نام آتش زن عربی میں موسیقار و ققنس یونانی میں فونٹینکس ہے۔ یہ پرندہ اتنا مشہور ہے کہ کسی ہندی کوی (شاعر) نے ایک دوہے میں ہمیر کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

دوہا۔ "سنگھ وون۔ سپروش بچن کیل پھلے اک بھار۔ تریا تیل۔ ہمیر ہٹ چڑھت نہ دوجی بار"۔

یعنی شیر ایک ہی بار شکار کے لئے منہ کھولتا ہے۔ جب سیر ہو جاتا ہے تو دوبارہ شکار کے لئے منہ نہیں کھولتا۔ اور بات کا پابند آدمی ایک ہی بات پر قائم رہتا ہے اس سے پھرتا نہیں۔ اور کیل کا درخت بھی ایک ہی بار پھل دیتا ہے۔ دوبارہ نہیں دیتا۔ اور کنواری (دوشیزہ) کو ایک ہی بار تیل چڑھایا جاتا ہے (یہ ایک رسم ہے) نکاح ثانی کے

وقت نہیں چڑھایا جاتا۔ اور ہمیر بھی ایک ہی بار انڈا دیتا ہے دوبارہ نہیں دیتا یا اپنی ہٹ سے باز نہیں آتا جل جاتا ہے اور اس کی خاک سے دوسرا انڈا بن کر دوسرا ہمیر پیدا ہوتا ہے۔

بعض کہتے ہیں کہ یہ روایت یونان سے ایران اور ایران سے ہندوستان میں آئی ہے بعض اس کے برعکس بیان کرتے ہیں۔ یہ روایت کہیں کی بھی ہو۔ مگر یہ کہنا ہی پڑے گا کہ کسی نے خوب ہی بے پر کی اڑائی ہے۔ بہت سے پرندے خوش آواز ضرور ہیں۔ مگر کسی کو بھی وہبی یا کسبی طور پر علم موسیقی حاصل نہیں۔ اگر کسی پرندے کی چونچ میں سوراخ ہوں تو ان میں سے مختلف قسم کی آوازوں کا نکلنا ممکن ہے۔ لیکن راگوں کے سُروں کی تبدیلی کے لئے۔ سوراخوں کو بند کرنا اور کھولنا بھی ضروری ہے۔ جس کے لئے انگلیوں کا ہونا بھی لازمی ہے۔ انسانوں کے سوا اور کسی جانور کی ایسی انگلیاں نہیں ہیں۔ البتہ بندروں اور لنگوروں کی انگلیاں کچھ مشابہت رکھتی ہے۔ مگر وہ سوراخدار چونچ نہیں رکھتے اگر ان کے منہہ میں۔ بانسری، الگوزہ، شہنائی یا مشک باجے کی نلکی زبردستی ٹھونس بھی دی جائے تو بیکار ہے کیونکہ وہ مذکورہ باجوں کا طریق استعمال نہیں جانتے اور راگ ودیا سے بھی واقف نہیں۔ لیکن ایک اور روایت ہے کہ شری رامچندر جی کی خدمت میں ایک بندر یا لنگور تھا جو دراصل مہادیو جی کے نطفے اور انجنی دیوی جی کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ مگر انجنی دیوی جی تک مہادیو جی کے نطفے کا پہنچنا کچھ ایسے گندے طریقے سے بیان کیا۔ گیا ہے کہ ہم جسے بیان کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ الغرض دیوی انجنی کے اس فرزند دلبند کا نام شری ہنومان جی مہاراج ہے یہ بڑے بہادر تھے اور سنگیت ودیا میں بھی اتنا کمال رکھتے تھے کہ ان کے نام سے

ایک مت بھی رائج ہے جسے ہنومان مت کہتے ہیں۔ اگر وہ اپنے ہم شکل بندروں اور لنگوروں میں بھی سنگیت کو رواج دیتے تو شاید ان میں بھی بڑے بڑے گائک گندھرپ اور نائک پیدا ہو جاتے مگر انہوں نے اس قوم کو نااہل اور اس فن کے لائق نہ سمجھا۔ اس لئے اسے تعلیم نہیں دی۔ الغرض بشرط محال ہمیر یا موسیقار کی منقار سے راگ راگنیوں کا ظہور مان بھی لیا جائے تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ راگوں کے تاثرات جو گرنتھوں سے ثابت ہیں۔ ان کا ذکر کیوں نہیں کیا گیا۔ صاف ظاہر ہے کہ دیپک سے آگ لگنا ثابت کرنے کے لئے یہ روایت گھڑی گئی ہے۔ دیپک ہندوستانی راگ ہے اس لئے گمان ہوتا ہے کہ یہ روایت ہندوستان ہی سے اور ممالک میں پہنچی ہوگی

(۲۴) "کاٹھیاواڑی گھوڑا اور کبک وطاؤس"

سب سے پہلے مذکورہ پرندے ہمیر سے جنہوں نے تمام راگ راگنی سنے اور سنتے ہی یاد بھی کرلئے اس پرندے کے ایسے ذہین شاگرد کون تھے ان کے نام ضرور لکھنے چاہیئے تھے۔ اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ سر ادھیائے اور راگ ادھیائے اسی پرندے سے حاصل کی ہے تو اس سے صرف گانے کا فن حاصل کرنا ثابت ہوتا ہے۔ مگر گانا بجانا اور ناچنا ان تینوں کے مجموعے کا نام ہندوستانی سنگیت ودیا ہے۔ اس لئے بجانا اور ناچنا انسانوں نے کن جانوروں سے سیکھا۔ یہ **لکھنا** بھی ضروری ہے۔ جانوروں سے سروں کے حاصل کرنے والی اور خصوصاً موسیقار والی روایت سے یہ تو ثابت ہو گیا کہ انسان کسی علم وفن کا موجد نہیں ہو سکتا اس معاملے میں یہ بالکل بھوند یعنی بے قوف ہے اس نے تمام علوم وفنون جانوروں سے حاصل کئے ہیں یہ تمام جانوروں

کا شاگرد ہے یہ سب جانوروں کی نقلیں اتارتا ہے اس لئے اسے بہت بڑا نقال کہہ سکتے ہیں حکما کو جو علوم و فنون کا موجد کہا جاتا ہے ۔ وہ بھی بالکل غلط ہے وہ بھی جانوروں کے مقلد اور شاگرد تھے ۔ اگر کوئی شخص مرقومہ بالا باتوں کا قائل ہو تو وہ یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ ہم بلاخوف تردید ڈنکے کی چوٹ یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسانوں نے بجانے کا فن کاٹھیاواڑی گھوڑے سے اور ناچنے کا فن کبک دری اور طاؤس سے سیکھا ہے ۔ کاٹھیاواڑی گھوڑا چونکہ بہت خوبصورت ہوتا ہے ۔ اس لئے جب وہ ناز معشوقانہ اور انداز محبوبانہ کے ساتھ سبک روی کی چال چلتا ہے ۔ جسے شاہ گام کہتے ہیں تو آدمی نے اس آہستہ خرامی کی چال سے وقت کے اندازے کے لئے بلمپت کی لے (ٹھنڈی) اور اس کی ذرا تیز چال سے جسے دلکی کہتے ہیں مدھ لے (اوسط درجے کی) اور اس کی سرپٹ کی دوڑ سے یعنی تیز رفتاری سے درت کی لے حاصل کی ۔ اور اس کی اچھل کود آڑی ٹیڑھی کیلوں سے آڑ کوار بڑاڑی لے اخذ کی اور اس کی ٹاپوں کی آوازوں سے ماتروں کا حساب اور ٹھیکوں کے بول بنانا سیکھا ۔ اور کبک دری (چکور) کی مست خرامی اور طاؤس کے کلا بھرنے ۔ ٹھاٹھ بدلنے ۔ پروں کو اٹھا کر چھتر بنانے گھوم گھوم کر رقصاں ہونے سے ناچنا سیکھا ۔ ہمیر یعنی موسیقار تو دیپک کی آگ سے جل کر شاید جہنم رسید ہو چکا ہے جب ہی کہیں نظر نہیں آتا ۔ لیکن کاٹھیاواڑی گھوڑے اور کبک و طاؤس کیونکہ دیپک راگ نہیں جانتے فی النار النا و السقر نہیں ہوتے دنیا میں جا بجا نظر آتے ہیں اور جو بجانے ناچنے کے اصول بیان کئے گئے ہیں وہ اب بھی ان میں موجود ہیں ۔

گرنتھوں میں لکھا ہے کہ پکھاوج کے موجد گنیش جی ہیں ۔ اور ان کے نام کا ایک تال گنیش بھی مشہور ہے ان کی پیدائش اس طرح ہوئی ہے ۔ پاربتی جی نے

(۔۔۔) ایک پتلا بنایا اور اسے زندہ کر کے دروازے پر بٹھا دیا اور کہا کہ نگہبانی کرنا میں اسنان کرتی ہوں (نہاتی ہوں) پتلا بیٹھا نگہبانی کرتا رہا۔ اچانک مہادیو جی آ گئے انہوں نے دیکھا کہ ایک اجنبی بیٹھا ہے۔ غیظ و غضب میں آ کر اس کا سر کاٹ کر کہیں پھینک دیا۔ پاربتی جی کو بہت رنج و صدمہ ہوا آہ و فغاں سے اظہار حال کیا حال سن کر مہادیو جی کو بھی افسوس ہوا پتلے کا سر تلاش کرنے پر نہ ملا ایک ہاتھی نظر آ گیا اس کا سر کاٹ کے پتلے کے بدن سے ملا دیا۔ یہی گنیش جی ہیں ان کا سر ہاتھی کا اور بدن آدمی کا اور چار ہاتھ ہیں انہی نے پکھاوج بنائی ہے جب مہادیو جی بین بجاتے اور گنیش جی پکھاوج بجاتے تو پاربتی جی ناچنے لگتیں۔ اس لئے مہادیو جی گنیش جی اور پاربتی جی ناچ کے موجد ہیں۔ پھر دیوی دیوتاؤں میں یہ فن رائج ہوا آخر میں کنہیا جی نے اسے کمال کو پہنچایا۔ لیکن وہی گھوڑے اور کبک و طاؤس کی روایت والا کہتا ہے کہ ہم یہ کہتے ہیں کہ مہادیو جی کے زمانے سے کنہیا جی کے زمانے تک بجانے اور ناچنے کا فن باقاعدہ نہیں تھا یونہی پکھاوج پر ہاتھ مارے جاتے تھے اور اچھل کود کی جاتی تھی کنہیا جی نے کاٹھیاواڑی گھوڑے سے باقاعدہ پکھاوج بجانے اور کبک و طاؤس سے ناچنے کے اصول حاصل کئے اور انہیں فن کی حیثیت بخشی اور ایک باجا بھی ایجاد کیا جسے بانسری کہتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ بانسری کویل کی کوک سن کر ایجاد کی تھی تو ہم نہ مانیں گے ہمارے نزدیک انہوں نے ہمیر پرندے کو دیکھا تو نہیں لیکن یہ سن کر کہ اس کی چونچ سوراخدار ہے بانسری ایجاد کی جو آجکل گڈریے اور مالدھاری لوگ بجاتے ہیں انہوں نے اپنے نام سے ایک مت بھی جاری کیا تھا جسے کرشن مت کہا جاتا ہے اسی مت کے موافق۔ راسٹرے۔ سور کھٹے۔ گربے

دوہے پربھاتی ۔ بھجن وغیرہ کئی قسم کے گانے گجراتی ہیں آج بھی گجرات اور کاٹھیاواڑ میں گائے جاتے ہیں ۔ کیا ہماری مرقومۂ بالا من گھڑت روایت گرنتھوں کی بے سرو پا روایات سے زیادہ قرین قیاس قریب صحت اور زیادہ معتبر نہیں معلوم ہوتی ۔

(۲۵) "آروہی امروہی"

آروہی ہیں سیدھی اوپر کے سروں پر ٹیپ کی کھرج تک جانا ۔ امروہی یعنی اوپر کے سروں سے واپس نیچے سروں پر کھرج تک آنا ۔ اس کی دو قسمیں ہیں ۔ سیدھی یہ ہے (سارے گاما پا دھانی سا ۔ سانی دھا پا ما گا رے سا) ٹیڑھی یہ ہے (سارے سا گا رے ما گا پا ما دھا پا نی دھا سا ۔ سا دھانی پا گا مارے سا ۔ سر کومل تیور یا شدھ ہوں اور با ترتیب لگائے جائیں تو وہ سیدھی آروہی امروہی ہے اور شدھ کومل تیور سر بے ترتیبی سے لگیں تو وہ ٹیڑھی مانی جائے گی ۔ دونوں میں چاہے ایک ہی ایک سر ٹیڑھا ہو وہ ٹیڑھی کہی جائے گی ۔ آروہی سیدھی اور امروہی ٹیڑھی ۔ یا آروہی ٹیڑھی اور امروہی سیدھی ہو سکتی ہے ۔ راگوں کی آروہی امروہی سے سروں کے پلٹوں کی آروہی امروہی جنہیں میل کھنڈ (جوڑنا توڑنا) کہتے ہیں علیحدہ ہے ۔ میل کھنڈ کی کوٹ تانیں پچاس ہزار چالیس ہوتی ہیں جو گرنتھوں میں لکھی ہیں ۔ راگوں کی آروہی امروہی کو ستار کی ایجاد کے بعد سے ٹھاٹھ کہا جاتا ہے ۔ راگوں کے ٹھاٹھ مشہور ہو چکے تھے ۔ لیکن گرنتھ رتناکر کی شرح لکھنے والے نٹ شاستر کے مصنف شری کالی ناتھ جی نے ٹھاٹھوں کا نام جاتی مقرر کیا ۔ اور شری وینکٹیشور نام کے پنڈت نے میل مقرر کیا اور شدھ سروں کے راگوں کے بہتر جنک میل مقرر گئے انہوں نے بڑی محنت

سے سات شدھ سروں کے میل سے چار سو چوراسی راگوں کا پیدا ہونا ثابت کیا۔ اس حساب سے بارہ سروں کے چونتیس ہزار آٹھ سو اڑتالیس راگ پیدا ہوتے ہیں۔

(۲۶) "راگوں کی آروہی امروہی"

شدھ سروں کے حساب سے مروجہ راگوں کی آروہی امروہی کی تین قسمیں ہیں۔ پہلی سمپورن سات سات سر کی۔ دوسری کھاڈو یعنی چھ چھ سُر کی تیسری اوڈو یعنی پانچ پانچ سر کی ان تینوں قسموں کی الٹ سلٹ سے نو ٹھاٹھ راگوں کے بن جاتے ہیں۔ ان میں سے پہلی سمپورن کے سوا دیگر آٹھ طرح کی آروہی امروہی سے کئی طرح پر کئی ٹھاٹھ اور راگ پیدا ہوتے ہیں۔ پہلی سمپورن یہ ایک ہی طرح کی ہے دوسری سمپورن کھاڈو یہ چھ طرح ہوگی۔ تیسری سمپورن اوڈو یہ پندرہ طرح کی ہوگی۔ چوتھی کھاڈ سمپورن یہ بھی چھ طرح کی ہوگی۔ پانچویں کھاڈو کھاڈو یہ چھتیس طرح کی ہوگی۔ چھٹی کھاڈو اوڈو یہ نوے طرح کی ہوگی۔ ساتویں اوڈو سمپورن۔ یہ پندرہ طرح کی ہوگی آٹھویں اوڈو کھاڈو یہ بھی نوے طرح کی ہوگی۔ نویں اوڈو اوڈو یہ دو سو پچیس طرح کی ہوگی۔

مرقومۂ بالا طریقوں سے چار سو چوراسی راگ صرف سات شدھ سروں کے ٹھاٹھوں سے نکلتے ہیں۔ اور سر بارہ ہیں جن سے بہتر جنک میل (پیدا کرنے والے) پیدا ہوتے ہیں بہتر چار سو چوراسی سے ضرب دیں تو چونتیس ہزار آٹھ سو اڑتالیس راگ ہوں گے جن کی تفصیل کو کئی دفتر چاہیئے اس لئے نہیں لکھی جاتی۔

غور سے دیکھا جائے تو راگوں کی مرقومۂ بالا تعداد کچھ ٹھیک نہیں۔ انہیں آروہی امروہی کی تعداد ہی کہہ سکتے ہیں۔ راگوں کی نہیں۔ جس طرح میل کھنڈ کے

کے پلٹون کو راگوں کے پلٹے نہیں کہا جاتا ہر آروہی امروہی کو راگ نہیں کہہ سکتے کیونکہ راگوں کے لئے کچھ قواعد مقرر ہیں جن میں سے خاص کر وادی سمووادی۔ انووادی ویوادی۔ آلش۔ نیاس وغیرہ کئی طرح کے سر مقرر کئے گئے ہیں۔ کئی راگوں کی آروہی امروہی ایک ہی طرح کی ہونے پر بھی مذکورہ سروں کے جدا مقرر ہونے کی وجہ سے انکے جدا جدا راگ بنتے ہیں۔ اور مذکورہ مقررہ سروں کی وجہ سے جدا جدا پہچانے بھی جاتے ہیں۔ اگر مذکورہ آروہیوں امروہیوں کو راگ مان بھی لیا جائے تو ان میں راگوں کے مقررہ قواعد کے سروں کا مقرر کرنا بھی محال نظر آتا ہے۔ کیوں کہ ایسے راگوں کے بستار اور سروں کے پرستار میں وسعت بھی نہ پائی جائے گی اور ان کی شکلیں بھی ایسی ملی جلی ہوں گی کہ انہیں علیحدہ علیحدہ پہچاننا بھی محال ہوگا اور۔ اتنے سارے راگوں کا اتنا بڑا حساب دفتروں میں تو لکھا جا سکتا ہے۔ لیکن نہ انہیں یاد رکھا جا سکتا ہے نہ برتا جا سکتا ہے۔ کسی زمانے میں بھی اتنے راگ مروج ہوئے ہیں نہ ہو سکتے ہیں ہمارے زمانے میں بھی۔ ڈیڑھ سو دو سو سے زیادہ راگ مروج نہیں مذکورہ راگوں کی تعداد سے کوئی فائدہ نہیں۔ لیکن پنڈتوں کی کد و کاوش کا ایک حسابی علمی نتیجہ ہے اس لئے قابل تعریف ہے۔

(۲۷) "پورو انگ اور اتر انگ"

پنڈتوں نے آروہی کے دو حصے مقرر کئے ہیں۔ جنہیں پورو انگ اور اتر انگ کہا جاتا ہے۔ بعض راگ ایسے ہیں جو مدھ استھان کے سروں پر یعنی جن میں سارے گاما تک کے سروں پر زور رہتا ہے انہیں پورو انگ کے یعنی بدن کے نیچے کے حصے

کے راگ کہا جاتا ہے۔ اور بعض راگ ایسے ہیں جن میں تار استھان کی کھرج تک یعنی پا دھانی سا تک کے سروں پر زیادہ زور رہتا ہے۔ انہیں اترانگ یعنی بدن کے اوپر کے حصے کے راگ کہا جاتا ہے۔

لیکن کچھ راگ ایسے بھی ہیں۔ جن میں مدھ استھان کے مذکورہ دونوں حصوں پر ہی نہیں بلکہ تینوں استھان یعنی تینوں سپتکوں کے سروں پر زور رہتا ہے۔ اور کچھ راگ ایسے بھی ہیں جن میں مدھ استھان کے بیچ کے سروں پر یعنی گا ما پا دھانی پر زور رہتا ہے۔ اور کچھ راگ ایسے بھی ہیں جن میں مدھ استھان کے پوروانگ اترانگ سے زیادہ مندر استھان یعنی نیچے کی پہلی سپتک کے سروں پر زیادہ زور رہتا رہتا ہے۔ اس لحاظ سے راگوں کی دو ہی نہیں پانچ قسمیں ہونی چاہیئے یہ بات راگوں کی شکلوں پر پوری طرح غور کرنے سے معلوم ہو سکتی ہے۔ بعد کی تینوں قسموں کے راگوں کے شناختی نام کسی پنڈت نے مقرر نہیں کئے۔

(۲۸) "راگوں کی قسمیں" (از معدن الموسیقی)

(۱) پہلی قسم سدھ۔ یعنی جن راگوں کے سر صاف اور سیدھے ہوں۔ دوسری قسم فقط شدھ یعنی ایسے راگ جن میں دوسرے راگ کی مشابہت نہ ہو۔ تیسری قسم مہا شدھ وہ راگ کہ جن میں پہلی اور دوسرے قسم کے اوصاف ہوں جیسے کانہرا۔ اور بطریق ثانی اگر کسی ایک راگ کی صورت کسی ایک راگ سے ملتی جلتی ہو تو اسے سالنک کہیں گے جیسے سری راگ اور گوری۔ چوتھی قسم سنکیرن وہ راگ ہیں جو دو راگوں سے مرکب ہوں۔ اور مہا سنکیرن وہ ہیں جو دو سے زیادہ راگوں سے مرکب ہوں کتاب کی عبارت ایسی الجھی

ہوئی ہے کہ ہم نے اس کا مفہوم اپنے الفاظ میں لکھا ہے مرقومہ بالا تمام قسمیں نہ کوئی جانتا ہے نہ مانتا ہے کتابوں میں لکھی ہوئی ہیں۔

(۲۹) "تین سپتکین"

سر تو دراصل بارہ ہیں۔ لیکن ان کے سات نام مقرر ہونے کی وجہ سے سات ہی مشہور رہیں۔ سَپت کے معنی سات کے ہیں اور سپتک ساتوں سروں کو کہتے ہیں۔ انسان کی نیچی سے نیچی پہلی آواز کا نام کھرج ہے کھرج سے نکھاد تک یعنی سارے گاماپا دھانی تک پہلی سپتک کہی جاتی ہے جیسے مندر استھان کی سپتک کہتے ہیں یعنی نیچے مقام کی سپتک یہاں سے پہلے ساتوں سروں سے دونے اونچے ساتوں سروں کو یعنی سارے گاماپا دھانی کو مدھ استھان کی سپتک یعنی اوسط درجے کے مقام کی سپتک کہتے ہیں۔ پھر اوسط درجے سے دونے اونچے ساتوں سروں کو یعنی سارے گاماپا دھانی کو تار استھان کی سپتک یعنی اونچے مقام کی سپتک کہتے ہیں (سپتکوں کی پہچان کے لئے نیچے اوپر نشان لگا دیئے ہیں)

انسان کی آواز تیسری سپتک کی آدھی یعنی چار یا پانچ سروں تک پہنچ سکتی ہے پوری سپتک ادا نہیں کر سکتی ساتوں سروں کے پورے نام پہلے بھی لکھے جا چکے ہیں یہاں بھی لکھے جاتے ہیں۔ کھرج[۱] یا شڈج۔ رکھب[۲] یا رشبھ۔ گندھار[۳]۔ مدھم[۴]۔ پنچم[۵] دھیوت[۶]۔ نکھاد[۷] یا نشاد یہ نام سنسکرت کے ہیں۔ ہندی میں سنسکرت الفاظ کی شین کی جگہ دکھ (کھ) بولتے ہیں اس لئے شڈج کو کھرج رشبھ کو رکھب۔ اور نشاد کو نکھاد بولا جاتا ہے۔ ساتوں سروں کے پورے پورے ناموں سے ان کا ایک ایک حرف پہلا لیکر

ان کے مخفف یعنی چھوٹے چھوٹے نام بنا لئے ہیں۔ لیکن ان کے پہلے ہی سر شڑج میں جو پہلا حرف تبین تفادہ "شا" کہتے سے اس کی ادائیگی ذرا بُری معلوم ہوتی تھی اور سماعت پر بھی بار گزرتی تھی اس لئے شا کو لطیف و نازک بنا کر "سا" مقرر کیا چھوٹے نام یہ ہیں سا رے گا ما پا دھا نی۔ اِن ناموں سے یہ فائدہ ہوا کہ سُر بتدریج ان کے پورے ناموں کے بدلے ان کے چھوٹے ناموں سے پہچانے جاتے ہیں اور یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ کون کون سے سر ہیں پھر ان چھوٹے ناموں کی پہچان کے لیۓ ان سب کا ایک اور چھوٹا نام بنا لیا ہے۔ جیسے "سرگم" یعنی سا رے گا ما کہتے ہیں یہ ہندوستان کے ذہین اور خردمند سنگیت کاروں نے بہت عجیب کام کیا ہے۔ گویا کھرج رکھب وغیرہ سات بلکہ بارہ ناموں کے دریاؤں کو "سرگم" نام کے کوزے میں بند کر دیا ہے۔ اسی طرح سنگیت ودیا (علم موسیقی) کو ودّیا (علم) ثابت کرنے کے لیۓ کئی صاحبِ فہم و فراست سنگیت کاروں نے اور بھی بہت سے قابلِ تعریف کام کئے ہیں۔ دراصل سر بارہ ہیں جن کے بارہ نام ہونے چاہیئے لیکن ہندوستانی سنگیت کے ذہین سنگیت شاستریوں نے اختصار اور آسانی کو مدنظر رکھتے ہوئے مذکورہ شدھ سروں کے سات ہی نام ٹھہرا کر پانچ شدھ سروں کی دو دو قسمیں مقرر کیں جن سے بارہ ناموں کی ضرورت نہ رہی اور سات ہی سروں کے چھوٹے ناموں سے تمام راگوں کے سروپ ظاہر ہونے میں آسانی ہو گئی انہی بارہ سروں کی سات ناموں والی تینوں سپتکوں میں تمام راگ راگنیاں اور دیگر نغمے ہوتے ہیں اونچے نیچے اور اوسط تینوں مقاموں کے اکیس [۲۱] ناموں والے چھتیس سروں کو مقررہ عِلم الاصوات کہنا چاہیئے۔

(۳۰) نئے گرام اور مورچھنا

پرانے سنگیت شاستریوں نے بڑی دماغ سوزی دیدہ ریزی اور جگر کادی سے گرام مورچھنا اور سرتیوں کی حقیقتیں سمجھانے کی کوشش کی ہیں شاید ان کے زمانے میں ان چیزوں کی ضرورت ہو گی کیونکہ اس وقت راگوں کی شکلیں کچھ اور تھیں اور آج کچھ اور ہیں لیکن جو گرنتھ موجود ہیں ۔ ان سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ اگلے وقتوں میں ان چیزوں کی ضرورت تھی کیونکہ اس زمانے کے راگ بھی مروجہ بارہ سروں کے علاوہ سرتیوں وغیرہ پر قائم کئے ہوئے معلوم نہیں ہوتے مروجہ موسیقی میں سرتیوں اور ان کے مقام اور نام سروں کے حصے اور درجے انہیں قائم کر کے مقرر نہیں کئے جا سکتے صرف بارہ سروں پر ہی تمام راگوں کا دارومدار ہے اس لئے سرتیوں کا ذکر ہی بیکار ہے ۔ گراموں کے تینوں سر بھی کسی نے کچھ مقرر کئے ہیں ۔ یہی حال مورچھنوں کا بھی ہے ۔ اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ۔ گندھار گرام مدھم گرام کسی وجہ سے غائب ہو چکے ہیں مدھم گرام کو کسی جدید موسیقی کے عالم نے کھرج گرام میں ملا دیا ہے (شاید کوئی مسلمان گائک یا نائک ہوگا) اس لئے اب کھرج گرام ہی کے راگ مروج ہیں ۔ پھر بھی اگر مروجہ موسیقی میں ان غائب شدہ گراموں کی ضرورت محسوس ہو تو نئے گرام اور مورچھنا مقرر کی جا سکتی ہیں اگلے زمانے میں تمام راگوں کا دارومدار تین گراموں پر مانا جاتا تھا اس لئے بعد غور و فکر تین سروں کو گرام مقرر کیا تھا مقررہ سروں میں اختلاف بھی تھے ۔ کسی نے کھرج گندھار مدھم کسی نے کھرج پنچم اور ریشپ کی کھرج کسی نے تینوں سپتکوں کی تینوں کھرجوں کو گرام ٹھہرایا تھا جس میں راگوں کی تین قسمیں مقرر کی گئی تھیں ۔ مروجہ موسیقی کے بعض ماہرین

نے بھی کھرج گندھار اور مدھم تینوں سروں سے بارہ سر حاصل ہونے پر انہی کو تین گرام قرار دیا۔ کھرج سے نکھاد تک بلاول ٹھاٹھ سے ساتوں شدھ سر ملنے پر اُسے کھرج گرام۔ اور گندھار کو کھرج مقرر کر کے آروہی امروہی کرنے سے بھیرویں ٹھاٹھ سے چار سُر کومل یعنی کومل رکھب۔ کومل گندھار۔ کومل دھیوت۔ کومل نکھاد حاصل ہوئے اس لئے اُسے گندھار گرام۔ اور مدھم کو کھرج بنا کر آروہی امروہی کرنے سے ایمن کلیاں کا ٹھاٹھ پیدا ہوا جس سے شدھ نکھاد پر تیور مدھم حاصل ہوئی اس لئے اسے مدھم گرام مانا۔ اس طرح بارہ سر حاصل ہو گئے یہ بھی نئے گرام ہو سکتے ہیں لیکن یہ گرام بارہ سروں کے حاصل ہونے کی وجہ سے ہیں۔ راگوں کے حاصل ہونے کی وجہ سے نہیں۔ گرام کے معنی گاؤں کے ہیں۔ جو ایک مختصر سی آبادی ہوتی ہے۔ گرام بھی گویا سُروں اور راگوں کی بستی کا نام ہے مروجہ موسیقی میں بھی تینوں سپتکوں کی تینوں کھرجوں کے سُر، اب بھی ویسے ہی ہیں جیسے پہلے تھے۔ یہی تمام سپتکوں کی ابتدائی سُر ہیں انہی سے تمام راگوں کے سر شروع ہوتے انہی سے تمام سر پیدا کئے جاتے ہیں۔ انہی پر تمام راگوں کے دیگر سروں سے زیادہ قیام کیا جاتا ہے انہی کے قائم ہونے سے تمام وادی سموادی۔ سر ظاہر ہوتے ہیں انہی کو کچھ اول والوں نے بھی گرام کہا ہے۔ اس لئے انہی تینوں کھرجوں کو جو زمانۂ ماضی میں بھی گرام ہی ماننے کے قابل تھے زمانہ حال میں بھی گرام مانے جا سکتے ہیں اور زمانہ مستقبل میں بھی گرنتھوں کے قائم کردہ مدھم اور گندھار گرام کی طرح غائب ہونے والے نہیں۔

(۳۱) نئی مورچھنا

مورچھا کا مطلب مدہوشی ہے اور مورچھن کی جمع مورچھنا ہے مورچھن کے

معنی مورچھت کرنے والی یعنی بیخود و مدہوش کرنے والی ہوتا ہے ۔ گرنتھ کاروں نے کھرج گرام مدھم گرام اور گندھار گرام تینوں کی سات سات مورچھنا مقرر کر کے اکیس مورچھنا مقرر کیں ہیں بعض نے ساتوں سروں کے تاثرات کو اور تینوں سپتکوں کے اکیس سروں کے اکیس تاثرات کو اکیس مورچھنا کہا ہے ۔ بعض نے ساتوں سروں کی آروہی امروہی کو مورچھنا کہا ہے ۔ اور کہا ہے کہ انہی سے تمام راگ پیدا ہوتے ہیں ۔ مثلاً کھرج سے شدھ سروں کی آروہی امروہی کرنے سے بلاول ٹھاٹھ کے راگ پیدا ہوں گے انہیں کھرج مورچھنا کے راگ کہا جائے گا ۔ اور شدھ رکھب کو کھرج مقرر کر کے آروہی امروہی کی جائے تو کافی ٹھاٹھ کے راگ پیدا ہوں گے انہیں رکھب مورچھنا کے راگ کہیں گے ۔ اور شدھ گندھار کو کھرج مقرر کر کے آروہی امروہی کرنے سے بھیرویں ٹھاٹھ کے راگ پیدا ہوں گے انہیں گندھار مورچھنا کے راگ اور شدھ مدھم کو کھرج بنا کر آروہی امروہی کرنے سے ایمن کلیان ٹھاٹھ کے راگ پیدا ہوں گے انہیں مدھم مورچھنا کے راگ اور پنچم کو کھرج بنا کر آروہی کرنے سے کھماچ ٹھاٹھ کے راگ پیدا ہوں گے انہیں پنچم مورچھنا کے راگ ۔ اور دھیوت کو کھرج بنانے سے اساوری یا جونپوری ٹھاٹھ کے راگ پیدا ہوں گے انہیں دھیوت مورچھنا کے راگ اور نکھاد کو کھرج بنانے سے ٹوڑی ٹھاٹھ کے راگ پیدا ہوں گے انہیں نکھاد مورچھنا کے راگ کہا جائے گا ۔ اس ایک سپتک کے سروں کے سات اور تین سپتکوں کی اکیس مورچھنا ہوں گے ۔ بغور دیکھا جائے تو پہلی سپتک کے سات شدھ سروں کی آروہی امروہی سے جو راگ پیدا ہوں گے وہی دوسری اور تیسری سپتک کے شدھ سروں کی آروہی اور امروہی سے بھی پیدا ہوں گے وہ دوسری قسم

کے راگ نہ ہوں گے۔ تو پھر سات ہی مورچھنا کے سات ہی ٹھاٹھوں کے راگ ہوئے یعنی سات ہی مورچھنا ہوئیں اکیس نہ ہوئیں۔ اور مورچھنا کے معنی بھی مذکورہ مورچھنا پر صادق نہیں آتے کیونکہ مذکورہ مورچھنا سے کوئی بیخود و مدہوش نہیں ہوتا بلکہ اور ہشیار ہو کر ہر ایک شدھ سر سے مورچھنا پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ تینوں گراموں کی اکیس مورچھنا ماننے والوں نے ہر گرام کی سات سات مورچھنا نمبروار ان کے ناموں کے ساتھ مع سروں کی آروہی امروہی اس طرح لکھی ہیں۔

(۳۲) کھرج گرام کی مورچھنا

نمبر	آروہی امروہی	نمبر	مورچھنا کے نام
١	سارے گاما پا دھانی ۔ نی دھا پا ما گا رے سا	١	اترامندر
٢	نی سا رے گاما پا دھا ۔ دھا پا ما گا رے سا نی	٢	رجنی
٣	دھا نی سا رے گاما پا ۔ پا ما گا رے سا نی دھا	٣	اترانتیا
۴	پا دھا نی سا رے گا ما ۔ ما گا رے سا نی دھا پا	۴	شدھ کھرجا
۵	ما پا دھا نی سا رے گا ۔ گا رے سا نی دھا پا ما	۵	متسری کرتا
٦	گا ما پا دھا نی سا رے ۔ رے سا نی دھا پا ما گا ۔	٦	اشوکرا
٧	رے گا ما پا دھا نی سا ۔ سا نی دھا پا ما گا رے ۔	٧	ابھی رودگتا

(۳۳) مدھم گرام کی مورچھنا

نمبر	آروہی امروہی	نمبر	مورچھنا کے نام
۱	ماپا دھانی سارے گا ۔ گارے سانی دھاپاما	۱	سوبیری
۲	گاماپا دھانی سارے ۔ رے سانی دھاپاماگا	۲	ہرناشوا
۳	رے گاماپا دھانی سا ۔ سانی دھاپاماگارے	۳	کلوپ نتا
۴	سارے گاماپا دھانی ۔ نی دھاپاماگارے سا	۴	شدھ مدھیا
۵	نی سارے گاماپا دھا ۔ دھاپاماگارے سانی	۵	مارگی
۶	دھانی سارے گاماپا ۔ پاماگارے سانی دھا	۶	پوروی
۷	پادھانی سارے گاما ۔ ماگارے سانی دھاپا	۷	ہرکھیشکا

(۳۴) گندھار یا نکھاد گرام کی مورچھنا

نمبر	آروہی امروہی	نمبر	مورچھنا کے نام
۱	نی سارے گاماپا دھا ۔ دھاپاماگارے سانی	۱	تندا
۲	دھانی سارے گاماپا ۔ پاماگارے سانی	۲	وشالا
۳	پادھانی سارے گاما ۔ ماگارے سانی دھاپا	۳	سمکھی
۴	ماپا دھانی سارے گا ۔ گارے سانی دھاپاما	۴	وچترا
۵	گاماپا دھانی سارے ۔ رے سانی دھاپاماگا	۵	روہنی
۶	رے گاماپا دھانی سا ۔ سانی دھاپا ماگارے	۶	سکھا
۷	سارے گاماپا دھانی ۔ نی دھاپاماگارے سا	۷	الاپا

مورچھنا کی بحث بہت طول ہے اور بالکل فضول ہے اوپر صرف گرنتھ کاروں کی کوششوں کے چند نمونے پیش کئے گئے ہیں مروجہ موسیقی میں ٹھاٹھ مشہور ہیں مورچھنا کی ضرورت نہیں۔

بعض سنگیت کے ماہروں نے سروں کے تاثرات کو بھی مورچھنا قرار دیا ہے اور تینوں سپتکوں کے اکیس سروں کو اکیس مورچھنا کہا ہے لیکن یہ بھی ٹھیک نہیں۔ کیونکہ سر بارہ ہیں تینوں سپتکوں کے چھتیس سر ہوتے ہیں جن کے چھتیس تاثرات کو چھتیس مورچھنا ماننا چاہیئے یہ مورچھنا ایسی ہیں کہ جب تک چھتیس سر برتے جائیں گے وہاں تک ان کے چھتیس تاثرات کی چھتیس مورچھنا ہر ایک صاحب دل کو جو درد واثر قبول کرتا ہو اسے مست و بے خود بناتی رہیں گی۔ اور یہی معنی مورچھنا کے ہیں۔

(۳۵) چند غلطیاں

سنگیت کی پرانی اور نئی کتابوں میں یہ بہت بڑی غلطی دیکھنے میں آتی ہے کہ اکثر چار شدھ سروں کو تیور لکھ دیتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ان چاروں شدھ رکھب شدھ گندھار۔ شدھ دھیوت۔ شدھ نکھاد کے کومل سر بھی ہوتے ہیں جن کے مقابل شدھ سر چڑھے ہوئے ہوتے ہیں اس لئے شدھ سروں کو تیور لکھ دیتے ہیں۔ اور اس قاعدے کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ کہ کومل سے چڑھا ہوا سُر شدھ ہی ہوتا ہے تیور نہیں ہوتا۔ شدھ سروں کو تیور لکھنے سے ان کی دو ہی قسمیں رہ جاتی ہیں۔ کومل اور تیور شدھ سُر غائب ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح شدھ مدھم کو تیور مدھم سے اترا ہوا مان کر کومل مدھم لکھ دیتے ہیں جس سے شدھ مدھم غائب ہو کر اس کی بھی دو ہی قسمیں باقی رہ جاتی ہیں تیور مدھم اور

کومل مدھم۔ اور یہ قاعدہ بھی غلط ہوجاتا ہے کہ مدھم کا سُر شدھ اور تیور ہوتا ہے۔ کومل نہیں ہوتا ۔ اس لئے شدھ سروں کو تیور یا کومل نہیں لکھنا چاہیئے ۔ یہ غلطی تمام گرنتھ کاروں نے کی ہے جس سے خود انہی کا مقرر کیا ہوا شدھ ، تیور کومل سروں والا قاعدہ غلط ہوجاتا ہے ۔

(۲) دوسری غلطی یہ ہے کہ سپتک سات سروں کو کہتے ہیں ۔ لیکن سروں کی آروہی امروہی کرنے میں تار استھان کی کھرج کو بھی اس طرح ملالیا جاتا ہے ۔ (سارے گاماپا دھانی سا ۔ سانی دھاپا ماگارے سا) اور ان آٹھویں سروں کو اچھی طرح ذہن نشیں کرنے کے لئے ان آٹھوں سروں کے کئی طرح کے پلٹوں کی مشق کی جاتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ سپتک پوری کرنے کے لئے آٹھواں تار استھان کی کھرج کا سر بھی ملالیا گیا ہے ۔ آٹھویں سر کو ملانے کی جو وجہ بیان کی جاتی ہے بالکل غلط ہے ۔ کیونکہ سپتک تو "نی" یعنی نکھاد پر ہی پوری ہوچکتی ہے جو آٹھواں سُر ملانے سے اشٹک ہوجاتی ہے ۔ سپتک نہیں رہتی ۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ مدھ استھان کی کھرج سے تار استھان کی کھرج سے تار استھان کی کھرج پر جاکر ٹھہرنے سے اور وہیں سے لوٹنے میں ایک لطف اور کیفیت پیدا ہوتی ہے اور لطف و کیفیت کا سبب مندر استھان اور تار استھان کی کھرجوں میں باوجود بعد بعید یکسانیت اور مناسبت ہے جو سپتک پوری کرکے نکھاد سے لوٹنے میں وہ لطف و کیفیت پیدا نہیں ہوتی ۔ کیونکہ نکھاد اور کھرج میں وہ مناسبت نہیں جو دونوں سپتکوں کی کھرجوں میں ہے اس لئے آٹھویں سر تار استھان کی کھرج کو ملالیا ہے تو اب اسے اشٹک کہنا چاہیئے لیکن عام طور پر سپتک ہی مشہور ہے ۔

(۳) تیسری غلطی یہ ہے کہ جس سر تک اوپر جاکر لوٹیں اس آخری چڑھاؤ کے

سر کو پنڈتوں نے امروہی میں داخل کیا ہے جس سر تک اوپر جاکر آروہی ختم ہو اس چڑھاؤ کے سر کو امروہی یعنی اتار میں داخل سمجھنا کھلی ہوئی بے عقلی اور بے قاعدگی کا باعث ہے۔ قاعدے کی بات یہ ہے کہ اُسے آروہی امروہی دونوں میں شامل سمجھنا چاہیئے۔ کیونکہ اس آخری سُر پر آروہی یعنی چڑھاؤ ختم ہوتا ہے۔ اور پھر اسی سُر سے امروہی یعنی اتار شروع ہوجاتا ہے۔ ایسے سر کو وکر یعنی ٹیڑھا سُر ماننا چاہیئے۔ اور وکر یعنی ٹیڑھا سر آروہی امروہی دونوں میں سمجھا جاتا ہے۔ اسی لئے اسے وکر یعنی ٹیڑھا سُر کہتے ہیں۔ مثلاً سرگم کے دو پلٹے ہیں (سارے گاما۔ رے گاماپا) پہلا پلٹا آروہی کا "ما" یعنی مدھم پر ختم ہوا اگر "ما" کے بعد پا پر ختم ہوتا تو پنچم تک آروہی سیدھی ہوجاتی۔ لیکن دوسرے پلٹے (رے گاماپا) کے لئے مدھم سے رکھب پر لوٹنا پڑا اس لئے مدھم یعنی "گا" آروہی میں ہوتے ہوتے وکر ہوکر امروہی میں بھی شامل ہوگئی۔ اسی طرح۔ (رے گاماپا) میں رے یعنی رکھب مدھم سے رکھب پر آنے کی وجہ سے امروہی میں ہے اگر رے کے بعد سا ہوتا تو امروہی سیدھی ہوجاتی لیکن رے گاماپا) میں رے کے بعد گا ہے۔ اس لئے رے یعنی رکھب امروہی میں ہوتے ہوئے بھی وکر یعنی ٹیڑھی ہوکر آروہی میں بھی شامل ہوگئی یہ تو سرگم کی مثالیں ہوئیں اب راگ کی مثال ملاخطہ ہو بسنت میں کومل دھیوت کے بعد پنچم لگایا جاتا ہے کیونکہ امروہی میں ہے آروہی میں نہیں ہے۔ لیکن آروہی میں سیدھے پنچم تک جاکے لوٹ آنے میں (سارے گاماپا۔ ما گا میں بسنت کی شکل بگڑجاتی ہے۔ اور پوریا دھنا سری یا پوربی جھانکنے لگتی ہے۔ حالانکہ پنڈتوں کے مقررہ قاعدے کے بموجب پنچم امروہی میں لگایا گیا ہے۔ درحقیقت یہ پنچم آروہی امروہی دونوں میں ہے اسی لئے بسنت کی شکل میں نقص پیدا ہوگیا اگر کومل

دھیوت کے بعد اس طرح پنچم لگایا جاتا گا مانی دھا پا ما گا۔ پا گا ما سا نی دھا پا ما گا۔
تو یہ خرابی پیدا نہ ہوتی۔ یہ پنچم والی غلطی بڑے بڑوں سے ہوئی ہے جن کے نام ظاہر
کرنے کی ضرورت نہیں ہم نے جو لکھا ہے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے اگر وہ درست
ہوں تو مان لیں ورنہ جانے دیں۔

(۳۴) سُرتیاں بھی سُر ہیں اور سُروں کے درجے بھی سُر ہیں

ہم نے جو کچھ سرتیوں، سروں کے درجوں اور سروں کے حصوں کے بارے
میں لکھا ہے۔ وہ سب اکثر گرنتھوں کے قواعد کے موافق ہے۔ اور انہی کے مقررہ
قاعدوں سے انہی کے مقررہ قاعدوں کی خامیاں ظاہر کرنے کے لئے لکھا ہے ورنہ
ہمارے نزدیک سرتیاں۔ سروں کے درجے، سروں کے حصے جس طرح انہوں نے
مقرر کئے ہیں اس طرح ہو ہی نہیں سکتے۔ وہ کوئی اور چیز نہیں ہیں سب کے سب مکمل
سر ہی ہیں۔ کسی سر سے ذرا ذرا اونچی یا نیچی آوازوں کو اسی سر کے درجے یا حصے کہنا
بالکل غلط ہے۔ کیونکہ اس سُر کی آواز الگ ہے۔ اور وہ اونچی نیچی آوازیں الگ ہیں اسی
سر کی نہیں ہیں اس لئے اس سر کے درجے اور حصے بھی نہیں بلکہ خود مکمل سر ہی ہیں
اور کوئی مکمل سر کسی سر کا حصہ نہیں ہوتا۔ کسی سر کا حصے فقط اسی طرح ہو سکتے ہیں
مثلاً پہلی مرتبہ ہم نے کھرج کی آواز کو بیس لمحے تک قائم رکھا۔ اسے کھرج کا مکمل
حصہ سمجھ لو۔ دوسری مرتبہ ہم نے کھرج کو دس لمحے تک قائم رکھا یہ پہلے حصے کے مقابل
کھرج کا آدھا حصہ ہوا تیسری مرتبہ ہم نے کھرج کو پانچ لمحے تک قائم کیا یہ پہلے حصے
کے مقابل پاؤ حصے کا کھرج ہوا۔ ایک لمحے تک کم اور بیس لمحے زیادہ لمحوں تک زیادہ

کئی حصے ہو سکتے ہیں۔ اس طریقے کے سوا کوئی اور طریقہ سروں کے حصے کرنے کا ہو ہی نہیں سکتا یہ وہ طریقہ ہے جو آج تک کسی پنڈت نے بیان نہیں کیا۔ کھرج سے نکھاد تک بارہ سروں کے درمیان جتنے بھی فاصلے ہیں ان فاصلوں میں جتنی بھی آوازیں پیدا کی جائیں گی وہ سب مکمل سر دن ہی کی ہوں گی سروں کے حصوں کی نہ ہوں گی۔

پنڈتوں نے جو سروں کی سرتیاں، سروں کے درجے سروں کے حصے مقرر کئے ہیں وہ دراصل کسی سُر کی سرتیاں کسی سر کے درجے کسی سر کے حصے نہیں ہیں وہ خود مکمل سر ہی ہیں۔ لیکن بارہ سر مقرر کر لینے کے بعد ان درمیانی سروں کے نام اس لئے مقرر نہیں کئے جا سکتے کہ وہ سب سر علیحدہ ٹھہر اکر استعمال میں نہیں لائے جا سکتے بارہ سُروں کی لپیٹ میں آجاتے ہیں۔

(۳۷) گانے بجانے کے طریقے

الاپ دھرپد، سادرہ، ہوری، ترانہ، خیال ٹپہ، ترووٹ، چترنگ، قوالی سرگم، ٹھمری، دادرا، لوک گیت، غزل تھیٹر کے گانے، فلمی گانے، الجھن گیت وغیرہ

(۱) الاپ۔ راگوں کی شکلیں ظاہر کرنے کے لئے اول "ہو، ہا" کہہ کر الاپ کا طریقہ ایجاد ہوا۔ بعض کہتے ہیں کہ رشی منی گائیتری منتر کے الفاظ راگوں کے الاپ میں کہا کرتے تھے۔ بعض کا کہنا ہے کہ شام وید کے اشلوک راگوں کے الاپ میں گائے جاتے تھے یہ دونوں باتیں تحقیق طلب اور محتاج دلائل ہیں بغیر دلائل صحیح نہیں مانی جا سکتیں بعض کہتے ہیں کہ مسلمان اہل عجم گائکوں نے گائیتری منتر کے بول بدل ڈالے ہیں۔ اوم کی جگہ توم نوم تنتوم درتوم وغیرہ اور اننت کی جگہ تننہ تننہ اور ہری کی جگہ تنہری، اور بعض

نے دانی تدانی تُلَل تُلَل یلَا دیم دیم درِ درِ وغیرہ کئی بول بلاکر راگوں کا الاپ شروع کردیا یہ تمام باتیں بے سروپا تعصب کی وجہ سے ہیں صحیح یہ ہے کہ حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ نے مذکورہ تمام بول۔ بین ، ستار ، سرود ، سارنگی ، پونگی ، الغوزہ ، بربط ، قانون قرنا ، شہنا ، بانسری ، وغیرہ کئی سازوں کے بول جو مقرر کئے گئے تھے انہیں بولوں کو راگوں کے الاپ کے لئے بھی بہتر سمجھا اور انہی بولوں کو کئی تالوں میں بٹھا کر ترانے بنائے۔ ترانہ ، ترووٹ ، چترنگ ، قول ، قلبانہ ، نقش ، گل ، ہوالبسیط ، سوہلہ ، کھنڈھا قوالی ، غزل ، بلکہ بعض کے نزدیک ابتدائی دھرپد انگ کے خیال کے موجد بھی وہی ہیں اسی لئے مروجہ موسیقی میں مرقومہ ، بالا بولوں سے الاپ کیا جاتا ہے۔ الاپ کے یہ بول ایسے ہیں کہ جن میں تمام سازوں کے بولوں کا لطف اور ان کے تاثرات ہیں جو سروں میں ایسی کیفیت اور لطف پیدا کر دیتے ہیں کہ جو گائیتری منتر اور شام وید کے بولوں سے پیدا نہیں ہو سکتا۔ پھر بھی اگر ہندو گائک انہی منتروں وغیرہ سے الاپ کرنا چاہتے ہوں تو آج تک انہیں کس نے روک رکھا تھا اور اب کون روک رہا ہے باخوشی الاپا کریں۔

واضح ہو کہ الاپ کی دو قسمیں بیان کی جاتی ہیں۔ روپک الاپ اور راگ الاپ راگ الاپ میں استائی انترہ وغیرہ کی شکل نہیں دکھائی جاتی صرف انش نیاس ، وادی سموادی وغیرہ سروں کو کئی طریقوں سے بخوبی ظاہر کر کے راگوں کی شکل دکھائی جاتی ہے اور روپک الاپ میں دھرپد کی طرح راگوں کے سر لگائے جاتے ہیں۔ استائی انترہ سنچائی ابھوگ وغیرہ کی طرح راگوں کا الاپ کیا جاتا ہے لیکن اس میں بھی انش نیاس وادی سموادی وغیرہ کا خیال ضرور رکھا جاتا ہے جس سے دونوں قسموں کے الاپوں میں زیادہ فرق نہیں رہتا دونوں قسموں کے الاپوں میں الفاظ وہی ہوتے ہیں جو ترانوں

کے ہوتے ہیں لیکن دونوں کے ساتھ کوئی تال نہیں ہوتا البتہ دونوں میں تینوں قسموں کی لَے یعنی بلمپت، مدھ، اور درت ضرور ہوتی ہے ہر قسم کی تمام تانیں مدھ استھان کی کھرج پر آکر ٹھہرتی ہیں۔ اور تنائے توم" کہکر ختم کی جاتی ہیں یا جیسے سَم کا بول کہتے ہیں۔ سازوں میں بھی اسی طرح الاپ کیا جاتا ہے۔ جیسے جوڑ الاپ کہتے ہیں۔ اور سم کا بول بھی سروں میں ادا کیا جاتا ہے۔ آج کل بعض مسلمان گائکوں اور تنت کاروں نے کسی نہ کسی تال کے سم پر سم کا بول کہنا شروع کیا ہے۔ اس لئے اسے روپک الاپ نہیں خیال انگ الاپ کہنا چاہیئے۔ اور اس میں سچائی اور ابھوگ کی بھی ضرورت نہیں کیونکہ خیال میں استائی انترہ ہی ہوتا ہے۔ اسی لئے خیال انگ الاپ میں استائی انترے کا ڈھنگ ہی کافی ہے۔

دُھرپد۔ روپک الاپ ہی کے ڈھنگ پر گوالیار کے راجہ مان تنوار نے جس کا زمانہ حکومت ۱۴۸۶ء سے ۱۵۱۶ء تک رہا نائک بیجو کی مدد سے۔ دھرپد کا اختراع کیا نائک بیجو راجہ مان کے مرنے کے بعد ۱۵۱۶ء سے ۱۵۲۶ء آخر عمر تک سلطان بہادر شاہ والیٔ گجرات کے پاس رہا اور بہادری ٹوڑی سلطان بہادر کے نام سے ایجاد کی۔

دھرپد گانے کا ایک بہترین مردانہ طریقہ ہے۔ اکثر چوتالے میں گایا جاتا ہے بعض دھرپد دیگر تالوں میں بھی ہیں۔ اس میں زمزمہ، مُرکی گٹکری وغیرہ کی اجازت نہیں۔ گمک، لہک، سرگم، بولوں کی لَے بانٹ، وغیرہ کی جاتی ہے۔ موسیقی کے بہت سے نکات و باریکیوں کے اصطلاحی الفاظ۔ بادشاہوں، ناموروں اور بہادروں کے کارناموں کی تعریفیں، ہندوؤں نے دیوی دیوتا کی مدح و ثنا میں اور مسلمانوں نے حمد و نعت و منقبت میں بے شمار دھرپد بنائے ہیں۔ دھرپد کا رواج تمام شمالی ہند

میں پھیلا ہوا ہے آج بھی دھرپدیوں کے گھرانے مشہور ہیں ۔ سادرہ۔ یہ بھی دھرپد ہی کے انداز کا گانا ہے اس کی لَے ذرا تیز ہوتی ہے جھپتال میں گایا جاتا ہے ۔

ہوری۔ یہ بھی دھرپد انگ کا گانا ہے ۔ مگر اس کی مخصوص تال دھمار، یا چاچر ہے ۔ مضامین برج میں کنہیاجی کے ہولی کھیلنے کے نظارے پیش کئے جاتے ہیں۔ دھمار کی چیزوں میں بولوں کی لَے بانٹ خوبصورتی سے کی جاتی ہے ۔

ترانہ۔ حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہے ۔ الاپ کے بولوں اور رباعیوں کو تمام راگوں اور تالوں میں بٹھایا گیا ہے ، حضرت امیر خسرو کے بعد اور بھی کئی نامور اہل فن مسلمانوں نے بڑے اچھے ترانے بنائے ہیں ۔ جو عام طور پر گائے جاتے ہیں ترانے بلمپت کی لَے میں کم اور درت کی لَے میں زیادہ مروج ہیں ۔

تروٹ، چترنگ، قوالی۔ یہ تینوں چیزیں بھی حضرت امیر خسروؒ ہی کی ایجاد کردہ ہیں ۔ ترروٹ میں ترانے کے بولوں کے ساتھ پکھاوج اور طبلے کے بول بھی گاکر سنائے جاتے ہیں ۔ چترنگ کے معنی چار رنگ کے ہیں اس میں چیزوں کے بولوں کے ساتھ سرگم کے بول اور طبلے اور پکھاوج کے توڑے بھی گائے جاتے ہیں ۔ قوالی میں بزرگان دین کے اقوال نظم میں گائے جاتے ہیں ۔ لیکن آجکل ہر ایک حمد و نعت وغیرہ کی نظموں کو قوالی کہا جاتا ہے اس کے تال مخصوص ہیں ۔ ڈھولک کی تھاپ کے ساتھ تالی بجاکر اول نغمہ چھیڑا جاتا ہے جو اکثر ہارمونیم میں ہوتا ہے ۔ پھر قوالی شروع کی جاتی ہے اس کے گانے والے قوال کہلاتے ہیں ۔ جن کے کئی گھرانے مشہور ہیں ۔

خیال۔ یہ سلاطین شرقیہ کے آخری بادشاہ سلطان حسین شرقی کی ایجاد ہے بہت سے راگ بھی انہوں نے ایجاد کئے ہیں جن میں سے جونپوری، حسینی کانہرا، حسینی

ٹوڑی، باقی ہیں اور سب مفقود ہو گئے۔ خیال کا رنگ ڈھنگ بھی دھرپد ہی سا ہے۔ لیکن اس میں کئی قسم کی تانیں سروں کی پیچیدگیاں اور ترکیبیں بڑھا دی گئی ہیں۔ مگر تین سو سال تک دھرپد، سادرے، اور ہوری دھمار کے سامنے خیال، خیالی پلاؤ کی طرح بے حقیقت ہی سمجھا گیا یہاں تک کہ عہد حکومت محمد شاہ (رنگیلے پیا) میں نعمت خان شاہ سدا رنگ اور ان کے برادر شاہ ادا رنگ نے خیال کو اتنا فروغ دیا کہ اور تمام گانے کی چیزوں کا بازار سرد پڑ گیا۔

ٹپہ۔ پنجاب میں ہیر رانجھے کی محبت کا قصہ ساربان وغیرہ پنجابی میں گا کر سنایا کرتے تھے لیکن جب سلطنت مغلیہ نوابوں کے قبضے میں آئی تو نواب آصف الدولہ کے عہد میں غلام نبی معروف بہ میاں شوری ولد غلام رسول میاں جانی نے اس کے اصول و قواعد مقرر کئے اور ٹپے کے ہر بول کو پیچیدہ قانون سے مزین کیا اور اس معمولی سی چیز کو بہت بڑے اعلیٰ فنکاروں کے گانے کی چیز بنا دیا۔

سرگم۔ ساتوں سروں کے چھوٹے نام یعنی سا رے گا ما پا دھا نی، تمام راگوں اور تمام تالوں میں گاتے جاتے ہیں گانے کا یہ طریقہ راگوں کے لچھنوں سے زیادہ مفید آسان اور بہتر ہے۔ راگوں کی شکلیں اُن کی آروہی امروہی ان میں بڑھنے گھٹنے اور وادی سموادی سروں کا اندازہ اِن سے بخوبی ہو جاتا ہے۔

ٹھمری۔ یہ لکھنؤ کے شاہان اودھ کے زمانے کی یادگار ہے۔ اس میں عورتوں کی طرف سے اظہار محبت کیا جاتا ہے۔ اس لئے عورتوں کا گانا سمجھا گیا تھا لیکن بعد میں مردوں نے بھی گانا شروع کر دیا چھوٹی چھوٹی خوبصورت اور شوخ قسم کی راگنیوں کی دھنوں میں جن میں کئی اور راگوں کے سروں کی آمیزش بھی کی جاتی

ہے۔ ایک ایک بول کو بار بار بڑی خوبصورتی اور ندرت بھاؤ سے ادا کر کے ان کے معنی سمجھائے جاتے ہیں۔ اس وقت لَے بھی بدل کر شوخ ہو جاتی ہے اور سم آنے پر ٹھمری کا پہلا بول جب ٹھنڈی لَے میں کہا جاتا ہے تو سماں بدل جاتا ہے اور بیحد مزہ آجاتا ہے۔ اس کے خاص تال پنجابی، چاچر دیپ چندی وغیرہ ہوتے ہیں۔

دادرا۔ یہ بھی ٹھمری کی طرح پورب کا تحفہ ہے۔ پوربی زبان میں دادرے یا کہروے کے تال میں گایا جاتا ہے جس میں حسب حال اردو فارسی اشعار کے جوڑ بھی لگائے جاتے ہیں۔

غزل۔ غزل سرائی مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان میں آئی اور مقبولِ خاص وعام ہو گئی۔ دادرے، کہروے اور پشتو میں گائی جاتی ہے۔ تھیٹر کے گانے۔ یہ کسی زمانے میں بہت مشہور تھے مگر اب تھیٹر تو فلموں کے لئے باقی ہیں۔ ان کے بانی اور ڈراما اور وہ گانے سب رحلت کر گئے رہے نام اللہ کا۔ ع بن بن کے کھیل ایسے لاکھوں بگڑ گئے ہیں۔

فلمی گانے یہ جس قدر جلد مقبولیت حاصل کر لیتے ہیں۔ اسی قدر جلد فراموش بھی کر دیئے جاتے ہیں کئی سال سے یہی چکر چل رہا ہے جس سے ان کی ناپائیداری ظاہر ہے

لچھن گیت۔ یہ پنڈت شری وشنو نارائن بھات کھنڈے جی کی ایجاد ہیں جن میں راگوں کے سروپ کے الفاظ ہوتے ہیں۔ لیکن الفاظ کا دائرہ وسیع نہیں بہت تنگ ہے پھر بھی مبتدیوں کے لئے بڑی مفید اور کارآمد چیز ہیں۔

لوک گیت۔ یہ ہمارے دیہات میں پیدا ہوئے شہروں میں آکر دلکشی کے باعث عوام میں مقبولیت حاصل کی۔ سندھی۔ ملتانی پنجابی کافیاں ماہیا۔ مرزا صاحباں، لچھی بلوچی لوک گیت، پشتو ٹپہ پشتو چاربیت، ضلع کیمبل پور کی چھچھ، بنگالی مرشدی،

غزلوں کے کئی طرح کے ترنم نعتوں منقبتوں وغیرہ کی دھنیں، مرثیوں نوحوں سوز وسلام وغیرہ کی لحنیں، مثنوی مولانا روم کی خوش الحانی، بابا گرو نانک جی کی کتاب گرنتھ صاحب کی نظموں کے گانے اور بھی کئی قسم کے لوک گیت ہیں بے شمار چیزیں پاکستانی موسیقی میں داخل ہیں۔

(۳۸) ماہرانِ موسیقی کے القاب

جملہ محققین عالمانِ موسیقی نے صاحبان فن موسیقی کے بالترتیب چار درجے مقرر کئے ہیں۔ پہلا گائک، دوسرا گنی، تیسرا گندھرو، چوتھا نائک۔ گائک وہ ہے کہ جس نے باقاعدہ فنِ موسیقی سیکھا ہو۔ اور اس کو بخوبی سمجھ کر اس کا عامل بھی ہو، اور اس سے زیادہ کا اُسے علم نہ ہو، اگر سیکھا نہ ہو اور سمجھتا بھی نہ ہو صرف خوش گلو ہونے کی وجہ سے گاتا ہو تو وہ گائک نہیں شائق ہے۔

گنی وہ ہے کہ جو مروجہ موسیقی کے اصول و فروغ سے واقف ہو اور اس پر بخوبی عامل بھی ہو۔

گندھرو، وہ ہے کہ جو ماضی وحال کے موسیقی کا عالم باعمل ہو۔ اور اپنی طرف سے بھی کچھ ایجاد کر کے فن میں اضافہ کر سکتا ہو۔

نائک وہ ہے کہ جو ماضی وحال کے موسیقی کا عالم باعمل بھی ہو صاحبِ جدت وندرت بھی ہو اور ایسا خود دار ہو کہ اہل دنیا میں سے کسی کی پرواہ نہ رکھتا ہو اور بجز خدائے پاک کسی کا دست نگر اور محتاج نہ ہو اپنے کمال فن میں محو و مست رہ کر خواہشات نفسانی سے منہ موڑ کے۔ دنیائے فانی کی محبت چھوڑ کے

عالم بقا کی طرف مائل ہو اور روحانیت اس پر غالب ہو۔ تمام نائک اسی طرح کے ہوتے ہیں ان میں چند جو حاکموں کے درباروں میں بھی رہے وہ بھی اسی طرح کہ خود حاکموں کا برتاؤ ان کی مرضی کے موافق تھا۔

لیکن معارف النغمات میں ترتیب کی الٹی گنگا بہائی گئی ہے۔ پہلے نائک پھر گندھرو، پھر گنی کی تعریف بیان کی ہے۔ اور گائک جو اکثر مسلمان ہی ہیں ان کا ذکر ہی اڑا دیا گیا اور ان کی جگہ پنڈت کو لا کر بٹھا دیا۔ اور گنی، گندھرو نائک کی جو تعریفیں لکھی ہیں وہ بھی صحیح نہیں۔ لکھا ہے "نائک اس شخص کو کہتے ہیں جو زمانہ حال و ماضی کا عالم باعمل (سنگیت کا واقف کار) اور راگوں کے بنانے کا قاعدہ جانتا ہو (یعنی پنڈت ہو) مرقومہ تعریف گندھرو کی ہے نائک کی نہیں۔ نائک کی وہی تعریف صحیح ہے جو ہم نے اوپر لکھی ہے اور وہ کسی پنڈت کو نصیب نہیں اب گندھرو کی تعریف ملاحظہ ہو" گندھرو وہ ہے جو زمانہ ماضی کے راگ یعنی "مارگ" اور مروجہ راگوں یعنی "دیسی" کو بخوبی گا بجا سکتا ہو"

جو کچھ نائک کی تعریف میں لکھا ہے وہی الفاظ بدل کر گندھرو کی تعریف میں لکھ دیا ہے۔ گویا نائک کی تعریف ہی بیان نہیں کی گئی اور نائک کی تعریف میں جو زمانۂ ماضی و حال کی موسیقی کا عالم باعمل" کے بعد قوسین میں "سنگیت کا واقف کار" ہونا بھی لکھا ہے یہ لکھنے کی ضرورت نہیں تھی شاید (یہ اشارہ بھی کسی پنڈت ہی کی طرف ہوگا) اب گنی کی تعریف ملاحظہ ہو۔ گنی وہ ہے جو مروجہ راگوں سے بخوبی واقف ہو اور انہیں گا بجا سکتا ہو" یہ تعریف گنی کی نہیں گائک کی ہے جس کا ذکر ہی نہیں کیا گیا۔ پنڈت کی تعریف اسی طرح کی ہے جس کا پرانے محققین نے کہیں

ذکر ہی نہیں کیا۔ لکھا ہے۔

"پنڈت وہ شخص ہے جو اصول موسیقی کا عالم ہو لیکن اس پر عمل نہ رکھتا ہو"
یہ عمل کی شرط ایسی ہے کہ گائک، گنی گندھرو نائک کے مقابل پنڈت بالکل خاموش نظر آتا ہے۔ کیونکہ وہ عامل نہیں ہوتا لیکن اس کا کیا علاج کہ ساری کتاب میں جابجا پنڈتوں ہی کی تعریف لکھی ہے جس سے اُن سب کے مقابل پنڈت ہی کو بانس پر چڑھا کر سب سے اونچا دکھانا مقصود ہے۔ ہمیں ٹوٹوی کا ایک دھرپد جو جھپتال میں ہے یاد آگیا ہے۔ اور وہ شاید کسی ہندو فنکار ہی کا بنایا ہوا ہے جس میں پنڈت کا بھی ذکر ہے بغیر نوٹیشن الفاظ ملاحظہ ہوں۔

استائی — نادساد ھورے گنی گاین کے دُکھن بچا سُر دھریں
انترہ — سپت انگ تار بستار کے گایں یہی بھید گنی جن گنتی کریں
سنچائی — پورن پنڈت بھیو تو کچھو بھیو یہ جو بکٹ پنتھ کون تار ترین
ابھوگ — کٹھن کلا دا کو کو دکو دُ بوجھت وہ جو گرد ن کے چرن پر اُترین

اس میں پنڈت کو کچھ بھی نہیں سمجھا گیا مگر ہم ایسا نہیں سمجھتے۔ گائک اور نائک تو وہ ہرگز نہیں ہو سکتا لیکن بے عمل گنی اور بے عمل گندھرو۔ ضرور ہے۔

(۳۹) بہرام خانجی کے بنائے ہوئے چھٹے پلٹے

جے پور والے خانصاحب بہرام خانجی مرحوم کے بنائے ہوئے تین سروں کے چھٹے پلٹے جن کی شدھ اور وکرت سُروں کے ٹھاٹھوں میں مشق کرنے سے بارہ سُر قابو میں آجاتے ہیں سروں کے لستار اور الاپ کے النکار وغیرہ کی ریاضت

اور محنت کی ضرورت نہیں رہتی۔ بہرام خانجی مرحوم کو ہندی کے علاوہ سنسکرت میں بھی اتنی مہارت حاصل تھی کہ سنسکرت میں نئے اشلوک بنا لیتے تھے۔ پنڈت بھی ان کا لوہا مانتے تھے۔ انہوں نے کئی دھرپد سادرے اور سرگیں بھی بنائی ہیں:

(۱) سارے گا ۔ رے گاما ۔ گاماپا ۔ ماپادھا ۔ پادھانی ۔ دھانی سا
نی ۔ سارے ۔ دھانی سا ۔ پادھانی ۔ ماپادھا ۔ گاماپا ۔ رے گاما ۔ سارے گا
نی ۔ سارے ۔ دھانی سا ۔

(۲) ساگارے ۔ رے ماگا ۔ گاپاما ۔ مادھاپا ۔ پانی دھا ۔ دھاسانی
نی رے سا ۔ دھاسانی ۔ پانی دھا ۔ مادھاپا ۔ گاپاما ۔ رے ماگا ۔ ساگارے
نی رے سا ۔

(۳) رے گاسا ۔ گامارے ۔ ماپاگا ۔ پادھاما ۔ دھانی پا ۔ نی سادھا ۔
سارے نی ۔ رے گاسا ۔ سارے نی ۔ نی سادھا ۔ دھاپانی ۔ پادھاما ۔ ماپاگا ۔
گامارے ۔ رے گاسا ۔

(۴) رے ساگا ۔ گارے ما ۔ ماگاپا ۔ پامادھا ۔ دھاپانی ۔ نی دھاسا ۔
سانی رے ۔ نی دھاسا ۔ دھاپانی ۔ پامادھا ۔ ماگاپا ۔ گارے ما ۔ رے ساگا ۔
سانی رے ۔ نی دھاسا ۔

(۵) گاسارے ۔ مارے گا ۔ پاگاما ۔ دھاماپا ۔ نی پادھا ۔ سادھانی ۔
رے نی سا ۔ سادھانی ۔ نی پادھا ۔ دھاماپا ۔ پاگاما ۔ مارے گا ۔ گاسارے
رے نی سا ۔

(۶) گارے سا ۔ ماگارے ۔ پاماگا ۔ دھاپاما ۔ نی دھاپا ۔ سانی دھا ۔

رے سانی ۔ گا رے سا ۔ رے سانی ۔ سانی دھا ۔ نی دھا پا ۔ دھا پا ما ۔ پا ما گا ما گا رے ۔ گا رے سا ۔

مرقومۂ بالا بہرام خان جی کے بنائے ہوئے چھے پلٹے سینہ بسینہ ایک سے دوسرے کو پہنچتے رہتے ہیں آج تک کسی کتاب میں چھپے ہوئے نظر سے نہیں گزرے

(۴۰) مروجہ دس ٹھاٹھ پہلا بلاول ٹھاٹھ

اب ان دس ٹھاٹھوں کا حال لکھا جاتا ہے جو پنڈت بھات کھنڈے جی کے مقرر کئے ہوئے مشہور ہیں ۔ گرنتھوں میں لکھا ہے کہ سب سے پہلے مہا دیو جی نے چھ راگ بنائے جن میں بھیرون پہلا راگ ہے ۔ اس لئے پہلا ٹھاٹھ بھیرون کا ہونا چاہیئے ۔ اور اس وجہ سے بھی کہ وہ صبح کے وقت کا راگ ہے ۔ لیکن پنڈت بھات کھنڈے جی نے پہلا ٹھاٹھ شام کے وقت کا کلیاں ٹھاٹھ مقرر کیا ہے جس میں تیور مدھم کا ہونا ضروری ہے ۔ کسی کلیاں میں بھی ساتوں شدھ سر ہی نہیں ہیں وکرت سُر تیور مدھم بھی ہے ۔ ساتوں شدھ سر بلاول میں ہیں اس لئے پہلا ٹھاٹھ بلاول کا ہونا چاہیئے دوسری بات یہ ہے کہ مروجہ دس ٹھاٹھ گرنتھوں کے نہیں ستار کے ٹھاٹھوں میں سے لئے گئے ہیں اور ستار کے شدھ سر بھی وہی ہیں جو مروج ہیں گرنتھوں کے کے شدھ سروں میں اختلاف ہے ۔ اس لئے وہ مروج نہیں ستار کے ٹھاٹھوں کی تفصیل پیشتر لکھی جا چکی ہے ۔ پنڈت بھات کھنڈے جی یہ لکھتے ہیں کہ گرنتھوں میں بلاول ٹھاٹھ کو شنکرا بھرن میل لکھا ہے ۔ لیکن شنکرے کی کئی قسمیں ہیں جن میں کوئی بھی بلاول کی طرح سمپورن نہیں شنکرا بھرن جو مروج ہے کھاڈو ہے یعنی چھے سر

کا ہے۔ مدھم درج ہے اترانگ کا راگ ہے۔ اس کی آروہی امروہی اس طرح ہے (سارے گاپانی دھا سا۔ سانی دھاپاگارے سا) اس کی شکل کچھ بہاگ سے ملتی جلتی ہے اس لئے بعض اسے بہاگی شنگرا بھی کہتے ہیں۔ اور بعض شنکرا بھرن کو اوڈو یعنی پانچ سر کا راگ بھی کہتے ہیں جس میں رکھب اور مدھم دونوں درج ہیں اُس کے سُر اس طرح ہیں۔

نی سا۔ پا۔ گاسا۔ پانی سا۔ گاسا۔ گاپاتی نی پا۔ گاپا گاسا۔ اس لئے شنکرا بھرن میل کہنا درست نہیں بلاول ٹھاٹھ کہنا ہی درست ہے۔ بلاول کی چال اس طرح ہے۔ سا۔ رے سا۔ گاماگارے سا۔ نی دھانی دھاپا۔ دھا سا۔ سارے گا۔ پا۔ دھاپا۔ ماگارے گاماگارے گاماگارے سا۔ سارے گاگا ماپا گامارے گاپا۔ دھا دھا گاما۔ دھا پا ماگا۔ مارے گاما پانی گارے سا۔ ساگاما رے۔ گاپاماگارے سا۔ دھاپا۔ دھاماپاگاپا۔ دھانی دھاپا۔ گامارے۔ گاماپاماگارے سا۔

اکثر بلاول میں مدھم اور نکھاد کے سر۔ وکر یعنی ٹیڑھے لگائے جاتے ہیں۔ سیدھی آروہی امروہی نہیں ہوتی۔ بعض کھرج اور بعض دھیوت کو وادی سُر مانتے ہیں دھیوت اور مدھم کی سنگت بھی اچھی معلوم ہوتی ہے۔ بعض وقت پنجم سے اوپر کی کھرج پر بھی جاتے ہیں اس کا وقت سورج نکلنے کے بعد کا ہے۔ بعض نے کومل نکھاد شامل کر کے بعض نے آروہی امروہی اور زیادہ ٹیڑھی کر کے بعض نے وادی سموادی سروں کو بدل بدل کے بلاول کی کئی قسمیں بنا ڈالی ہیں لیکن ذرا لئے کی بڑھت میں اکثر ایک ہو جاتی ہیں البتہ بلمپت میں اُن کی

صورتیں الگ الگ رہتی ہیں بلاول کو صبح کا کلیان بھی کہتے ہیں یہ بات بھی ٹھیک ہے جب شام کا کلیان ہے تو صبح کا کلیان بھی ہونا چاہیئے ۔ اور پہلا ٹھاٹھ بھی صبح کا کلیان ہی ہونا چاہیئے شام کا کلیان نہیں ہونا چاہیئے قیاساً بلاول کی وجہ تسمیہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ ملک کاٹھیاواڑ کے ایک حصہ ملک سورٹھ کی بندرگاہوں میں سومنات پٹن کے متصل بلاول بڑی بندرگاہ ہے جسے اب گجراتی زبان میں ۔ ویراول بندر کہا جاتا ہے ۔ہندی اور اردو میں اکثر واد کی جگہ بے بولتے ہیں جیسے شیو کو شب اور وشنو کو بشنو اور لام کی جگہ رے بھی بولتے ہیں کویل کو رکویریا، ہولی کو ہوری، دھمال کو دھمار وغیرہ اسی طرح گجراتی زبان میں ویراول اور ہندی اور دو میں بلاول کہتے ہیں بلاول ملک سورٹھ میں ہے ۔ اور سورٹھ کا پائے تخت شہر جوناگڑھ تھا جہاں پٹھان بابی خاندان کے نوابوں کی حکومت تھی ۔سورٹھ کے نام سے ایک راگ بھی مروج ہے ۔جو راگ دیس کا ہم شکل ہے ۔سورٹھ کی ایک ٹھمری اکتالے میں بہت مشہور ہے جس کے شروع کے بول یہ ہیں ۔ پیاکہ دھر دیکھو نٹھر کت ہیں موری چھتیاں ممکن ہے کہ سورٹھ اور بلاول دونوں راگوں کی دھنیں یہیں سے اشاعت پائی ہوں اب بلاول کی ایک چھوٹی سی سرگم تتالے میں ملاحظہ ہو ۔

(۴۱) بلاول کی سرگم تتالہ

	×	۲	۰	۳
استائی	ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ رے	گا پا نی دھا
	سا ـ سا رے	سا نی دھا پا	ما گا ـ رے پا	ـ ما گا ـ
	ما رے ـ گا	ـ پا ما گا	رے سا ـ	

انترہ	۔ ۔ ۔ ۔ سا ۔ ۔ سا پا ما گا ۔	۔ ۔ ۔ ۔ ۔ رے سا ۔ دھا پا ما گا	۔ ۔ ۔ دھا گا رے سا ۔ رے سا ۔	ما پا نی دھا رے سا نی دھا

بلاول میں سری کرشن کنہیا جی کی تعریف کی چیزیں بکثرت ہیں کرشن جی ویراول یا بلاول کے قریب ایک گاؤں کے چیر واہے کے تیر سے ہرن کے دھوکے میں مارے گئے اس روایت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کنہیا جی کے زمانے میں ہرن کا شکار اور شکار کا گوشت کھانا جائز تھا۔

(۲) دوسرا ایمن کلیان ٹھاٹھ

ایمن کلیاں سمپورن ہے ۔ساتوں سر باترتیب لگتے ہیں مدھم تیور ہے۔ بعض امروہی میں با وکر۔ کر کے شدھ مدھم بھی لگاتے ہیں گندھار وادی ہے نکھاد سموادی ہے آروہی امروہی بالکل سیدھی ہے بلمپت مدھ اور درت تینو قسم کی لَے میں اچھا معلوم ہوتا ہے مشہور ہے کہ ایمن کلیان اور دیگر کئی راگ حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہیں اس کا ہم شکل ایک اور راگ جنوبی ہند میں رائج ہے جس کا نام "چندر کانت" ہے لیکن اُس میں نکھاد کا سر ورنج ہے ۔شمالی ہند میں ایک شہر کا نام بھی ایمن آباد کے معنی امن کی بستی اور خانۂ کعبہ اور بہشت کے بھی ہوتے ہیں اس لئے کہ دنیا میں مکہ یا کعبہ اور آخرت میں بہشت دارالامان ہیں ۔ ایمن کے معنی ۔ نڈر ، نہایت مبارک اور دہنی طرف کے بھی ہیں ملک یمن کعبۃ اللہ کے دہنی طرف ہے اور وادی ایمن اس جنگل کا نام ہے جس میں

حضرت موسیٰ کلیم اللہ کو نورِ الہٰی کی تجلی نظر آئی تھی شام کو جب تمام بستیوں میں چراغ روشن ہو جاتے ہیں تو گویا تمام آبادیاں وادی ایمن کا نمونہ بن جاتی ہیں یہ راگ بھی اُسی وقت کا ہے۔ اس لئے اس کا نام ایمن کلیان بہت مناسب ہے۔ ایمن عربی نام ہے جس سے یہ ظاہر ہے کہ یہ ہندوستان یا عجم کا راگ نہیں۔ ضرور حضرت امیر خسروؒ ہی کی ایجاد ہے۔ معارف النغمات میں۔ ایمن کلیاں نوروز، زنگولہ، حجاز وغیرہ کے متعلق لکھا ہے۔

ممکن ہے کہ کسریٰ کے زمانے میں جب کہ اس کی حکومت بعض حدود ہندوستان پر ہو گئی تھی یہ نام مشہور ہوتے ہوں اور اختیار کئے گئے ہوں تعجب ہے کہ چند روزہ حکومت کسریٰ میں مرقومہ بالا راگوں کا ہندوستانی موسیقی میں داخل ہونا تو مان لیا جائے اور جن مسلمانوں نے تمام ہندوستان پر صدیوں حکومت کی ہو ان کے زمانے میں ان کا داخل ہونا نہ مانا جائے۔ مرقومہ بالا عبارت سے صاف تعصب کی بو آرہی ہے۔

کلیانوں کی اور بھی کئی قسمیں ہیں جن سے اکثر مسلمان فنکاروں کی ایجاد ہیں کلیان ٹھاٹھ میں اول شدھ کلیان ہونا چاہیئے لیکن پنڈتوں کے کہنے کے بموجب شدھ کلیان کی آروہی بھوپالی کی طرح پانچ سر کی اور امروہی ایمن کلیان کی طرح سات سر کی ہے۔ اس لئے شدھ کلیان۔ کلیان ٹھاٹھ کے راگوں کا مخرج نہیں ہو سکتا یہ بات ٹھیک ہے۔ لیکن پنڈتوں نے ایمن کلیان شدھ کلیان اور بھوپالی تینوں میں گندھار کو وادی سُر مانا ہے۔ جس سے تینوں کی شکلیں خلط ملط ہو جاتی ہیں۔ اسی لئے اکثر مسلم فنکار شدھ کلیان کو بھوپالی کی طرح پانچ ہی سر کا تو مانتے ہیں لیکن بجائے گندھار رکھب کو زور دار اور وادی بنا کر برتتے ہیں۔ جس سے ایمن اور بھوپالی سے

سندھ کلیان بالکل الگ ہوجاتا ہے۔ ہمارے نزدیک یہی صحیح ہے۔ بھوپال ایک مشہور شہر ہے ہوسکتا ہے کہ بھوپالی کی دھن وہیں سے نکلی ہو۔ ایمن ایک ایسا راگ ہے کہ جس کی بڑھت اور چھوٹ تانوں میں تمام کلیانوں کی شکلیں جھانکتی ہیں۔ لیکن جن کلیانوں میں رکھب کومل ہے۔ جیسے جیت کلیان اور پوریا کلیان وہ علیحدہ ہوجاتے ہیں۔ ایمن کلیان سے رکھب پنچم نکال دیں تو ہنڈول راگ ہوجائے گا۔

(۴۳) ایمن کلیان کی سرگم تتالہ

	×	۲	۰	۳
استائی	گا - - -	رے - - -	سا - - رے	سانی دھا پا "
	گا - رے گا	پا - دھا پا	ما گا رے سا	نی نی دھا دھا
	پا پا ما ما	گا گا رے گا	ما پا دھا -	پا ما گا ما
	نی دھا پا ما	گا رے پا -	رے سا - رے	سانی دھا پا
انترہ	سا سا - رے	سا نی دھا -	نی رے گا رے	سانی دھا -
	ما دھا - رے	سا نی دھا پا	ما گا رے -	نی رے گا رے
	سا نی دھا -	دھا - - رے	سا نی دھا -	گا رے نی رے
	دھا نی ما دھا	گا پا رے گا	رے سا - رے	سا نی دھا پا

(۴۴) تیسؔرا کھماج ٹھاٹھ

کھماج کی آروہی چھے سر کی ہے۔ رکھب ورجت ہے نکھاد شدھ ہے۔ امروہی سمپورن ہے۔ مگر نکھاد کومل ہے۔ اس طرح ساگا ما پا دھا نی سا۔ سا نی دھا پا ما گا رے سا آروہی بھی وکر۔ کرکے کومل نکھاد اس طرح لگا سکتے ہیں۔ گا ما پا دھا نی دھا نی سا۔ بعض وقت دونوں نکھادیں امروہی میں لگادی جاتی ہیں۔ جو عجیب لطف دیتی ہیں۔ سا نی سا نی نی دھا۔ ما گا۔ وادی گندھار ہے نکھاد سمبوادی ہے وقت رات کے دوسرے پہر کا ہے۔ مدھم اور دھیوت کی سنگت بھی پر لطف ہوتی ہے۔ اکثر گندھار پر ختم کیا جاتا ہے اگر دھیوت چھوڑ دیں تو یہی تلنگ ہوجاتے دھیوت کی وجہ سے یہ تلنگ سے علیحدہ ہے پنچم کمی کے ساتھ لگانا چاہیئے۔ پنڈت کھماج ٹھاٹھ کو "کامبھوجی میل" لکھتے ہیں۔ لیکن یہ نام غیر معروف ہے۔ کھماج ٹھاٹھ ہی مشہور ہے۔

(۴۵) کھماج کی سرگم تتالہ

استائی	× — — — —	۲ — — — —	۰ سا نی سا نی	۳ دھا نی پا دھا
	سا نی سا —	رے نی سا — ۱۱	گا ما پا دھا	نی سا نی دھا
	پا ما گا —	نی رے سا —	گا ما گا ما	پا دھا ما گا
	×	۲	۰	۳
	نی دھا نی سا	رے نی سا —	پا نی سا رے	سا نی دھا —
	گا ما پا دھا		ما گا رے سا	

انترہ	پانی سارے	سا نی دھا ۔	گا ما نی دھا	نی نی سا ۔
	ما گا ما گا	نی سا گا ما	رے سا رے سا	نی دھا نی دھا
	سا نی دھا ۔	ما گا ۔ ما	پا دھا نی سا	رے سا ۔ رے
	دھا پا ما گا	ما گا رے سا	گا رے سا ۔	نی دھا ۔ نی

(۴۶) چوتھا بھیروں ٹھاٹھ

بھیروں سمپورن ہے ۔ رکھب اور دھیوت کومل ہیں آروہی میں رکھب اور امروہی میں گندھار کم زور ہے آروہی میں گندھار سے کھینچ کر (گا ما) مدھم لگائیں تو بہتر ہے اگر مدھم کو کم زور کرکے خلاصہ طور پر گندھار لگائیں تو بھیروں نہ رہے گا کالنگڑا ہو جائے گا۔ آروہی میں دھیوت کو اور امروہی میں رکھب کو ذرا جھلا کر لگانا چاہیئے اگر نہ جھلائیں اور سیدھے سُر لگا کر گندھار پر ٹھہریں تو کالنگڑا ہو جائے بعض پنڈت امروہی میں کومل نکھاد بھی جائز سمجھتے ہیں مگر یہ درست نہیں ۔ گرنتھوں میں ہے کہ بھیروں سری راگ میگھ پنچم بسنت یہ پانچ راگ مہا دیو جی کے بنائے ہوئے ہیں اور چھٹا نٹ نارائن پاربتی جی کی ایجاد ہے (معدن الموسیقی) سنگیت درپن میں ہے کہ بھیروں پانچ سُر کا راگ ہے رکھب اور پنچم ورجت ہیں اور مالکوس سمپورن ہے ہنڈول میں رکھب اور دھیوت چھوڑ دینا چاہیئے (معارف النغمات) شاید یہ راگ سنگیت درپن کے زمانے میں اسی طرح رائج ہوں گے معارف النغمات میں ہے

کہ بعض بھیروں میں گندھار کو وادی بتاتے ہیں مگر گندھار شام کے راگوں میں وادی ہوتا ہے یہ گویا شام کے راگوں کی نشانی ہے،، لیکن کا لنگڑا صبح یا رات کے پچھلے پہر کا راگ ہے شام کا نہیں ہے اور اس میں گندھار وادی ہے۔

(۴۷) بھیروں کی سرگم تتالہ

	×	۲	۰	۳
استائی	— — — — دھا - پا ما دھا - پا ما	— — — — گا رے - رے گا رے گا ما	سا — — — گا - ما پا گا رے سا ،،	رے گا ما پا - - دھا - نی
انترہ	— — — — گا - ما گا - پا ما - سا رے نی سا	— — — — رے سا - سا گا رے - گا نی دھا پا ما	پا دھا نی سا نی دھا - نی رے - گا ما گا رے سا ٭	- رے سا - دھا - پا ما پا ما گا رے

(۴۸) "پانچواں بھیروین ٹھاٹھ"

بھیروین کی دھن ہندوستانی ہی میں نہیں دنیا کے تمام ملکوں میں اکثر لوگ گیت اسی کی دھن میں ہیں زمانہ تاریخ سے قبل بھی اسی کی دھن ساری دنیا میں

مروج تھی اگر ان تمام باتوں کا مفصل بیان کیا جائے تو ایک دفتر تیار ہو جائے اس لئے طول بیانی ترک کر کے مختصر ذکر کیا جاتا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں بھیرویں کئی طرح سے برتی جاتی ہے اس کی بہت سی قسمیں ہیں اس میں سات ہی نہیں بارہ کے بارہ سُر لگائے جاتے ہیں اس لئے اس سے تمام ٹھاٹھ پیدا کئے جا سکتے ہیں اس کے تمام سروادی اور سموادی کی طرح ہیں اس کا وقت صبح کا مشہور ہے لیکن اسے جس وقت بھی گایا بجایا جائے یہ اسی وقت کی معلوم ہوتی ہے اسی لئے اسے سدا سہاگن بھی کہا گیا ہے اس کی دھنوں سے جس جذبے کو چاہیں ابھار سکتے ہیں لیکن اس کے لئے سلیقہ بھی ضروری ہے۔ گرنتھوں میں بھیرویں ٹھاٹھ کو ٹوڑی میل لکھا ہے لیکن ایسی بھیرویں میں مرقومہ بالا تمام خوبیاں نہیں۔ وہ ایک محدود قسم کی بھیرویں ہے جو مسلمانوں کی آمد اور ان کے قیام سے قبل ہندوستان میں برتی جاتی تھی مروجہ بھیرویں کے مقابل اس پرانی بھیرویں کی چیزیں اب کوئی پسند نہیں کرتا پنڈت لکھتے ہیں کہ بھیرویں سمپورن ہے یہ اترانگ کی راگنی ہے بعض کھرج کو وادی اور پنجم یا مدھم کو سموادی۔ بعض دھیوت کو وادی اور گندھار کو سموادی مانتے ہیں۔ بعض گرنتھوں میں رکھب تیور (یعنی شدھ) ہے بعض میں کومل ہے۔ لیکن رواج میں دونوں رکھب مستعمل ہیں۔ جنوبی ہند میں بھیرویں کو ٹوڑی کہتے ہیں اور نٹ بھیرویں یعنی اساوری ٹھاٹھ پر گاتے ہیں۔

دراصل اساوری کی آروہی میں رکھب شدھ اور امروہی میں کومل ہے۔ اسلئے اساوری کا ٹھاٹھ بھیرویں اور جونپوری دونوں سے الگ ہے۔ پنڈت جو اساوری اور جونپوری کو ایک ہی ٹھاٹھ پر لکھتے ہیں وہ درست نہیں۔

(۴۹) "بھیرویں کی سرگم تتالہ"

	×	۲	۰	۳
استھائی	- - - - نی دھا - رے سا گا - ما گا ما نی دھا	 - گا ما پا دھا نی سا - پا ما گا رے	- دھا پا دھا نے سا - رے گا گا رے - سا سا)	ما پا گا ما سا نی دھا نی نی دھا پا ما
انترہ	ما گا - ما سا - نی سا رے سا نی دھا	دھا - ما دھا گا ما پا گا پا ما گا رے	نی سا - رے - ما گا رے سا)	سا نی دھا نی سا نی دھا -

(۵۰) چھٹا جونپوری ٹھاٹھ

بعض گرنتھوں میں جسے بھیردین میل لکھا ہے۔ اُسی کو آجکل کچھ پنڈت اور ان کے پیرو اساوری ٹھاٹھ کہتے ہیں جس کی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ اگلے وقتوں میں بھیردین کی رکھب تیور (یعنی شدھ) تھی اس لئے اس ٹھاٹھ کو بھیردین میل کہا جاتا تھا۔ مگر فی الحال بھیردین کی رکھب کومل مانی جاتی ہے اور اساوری کی رکھب تیور۔ (یعنی شدھ) ہے اس لیے اس ٹھاٹھ کو اساوری ٹھاٹھ کہنا چاہیئے بہت خوب

تھوڑی دیر کے لئے یہ بھی مان لیا جاتا ہے کہ اساوری میں رکھب شدھ ہی ہے کومل نہیں ہے اگرچہ ایسا ماننے سے جونپوری کی ایجاد ہی بے بنیاد ہو جاتی ہے۔ کیونکہ جونپوری اسی لئے جونپوری ہے کہ اس کی آروہی امروہی میں رکھب شدھ ہے اور آساوری اسی لئے اساوری ہے کہ اس کی آروہی میں رکھب شدھ ہے اور امروہی میں کومل ہے۔ امروہی دونوں کی سمپورن ہے۔ لیکن اساوری کی آروہی پانچ سُر کی ہے۔ دو سُر کومل گندھار اور کومل نکھاد ورج ہیں۔ اور جونپوری کی آروہی چھے سُر کی ہے۔ صرف کومل گندھار ورج ہے کومل نکھاد ورج نہیں ہے جونپوری کی آروہی میں ایک سُر زیادہ ہے۔ اس لئے اس ٹھاٹھ کا نام جونپوری ٹھاٹھ ہی مناسب ہے اساوری ٹھاٹھ غلط ہے۔ جونپوری کی بہت سی تانیں پنڈتوں کی آساوری کی طرح ہوتی ہیں کومل گندھار اور نکھاد چھٹ جاتے ہیں۔ دونوں میں وادی دھیوت ہے۔ پنڈتوں نے خواہ مخواہ نکھاد یا دھیوت وادی لکھا ہے دھیوت ہی ہے دونوں میں پنچم نیاس کا سر ہے۔ اسی لئے ان دونوں میں کوئی امتیازی فرق نہیں رہتا۔ فرق جب ہی ہو سکتا ہے کہ اساوری کی امروہی میں کومل رکھب کو مان لیا جائے۔ پنڈتوں کے کہنے کے مطابق اتر انگ کا ہر ایک راگ امروہی میں کھلتا ہے۔ اساوری بھی اتر انگ کی راگنی ہے۔ یہ بھی کومل رکھب کی وجہ سے امروہی میں کھلے گی جونپوری نہ بنے گی۔

در اصل بات یہ ہے کہ جونپوری ایک مسلمان بادشاہ سلطان حسین شرقی کی اختراع ہے جن کا پائے تخت جونپور تھا انہوں نے اپنے پائے تخت کے نام سے یہ راگنی ایجاد کی جو متعصب پنڈتوں کی آنکھوں میں کھٹکتی ہے۔ اس لئے وہ دونوں کی شکلوں میں گڑبڑ پیدا کر کے جونپوری کو ایک نکمی بے کار فضول چیز ظاہر کرنے کی ناکام کوشش کرتے

رہے ہیں۔ لیکن مسلمان فنکاروں نے امردہی میں کومل رکھب لگاکر یہ ثابت کردیا ہے کہ اساوری الگ ہے جونپوری الگ ہے۔ معارف النغمات میں جو پنڈتوں کی حمایت میں لکھی گئی ہے۔ اساوری میں کومل رکھب کو ناجائز ٹھہرانے کی زبردست تاکید کی گئی ہے۔ درمیان میں قوسین والی عبارتیں ہماری ہیں ان پر ذرا غور کیا جائے۔ لکھا ہے۔

(اساوری) اساوری ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ (گویا اساوری کوئی اور چیز ہے اور اساوری ٹھاٹھ کوئی اور چیز ہے) آروہی میں گندھار اور نکھاد ورج ہیں۔ (اسی طرح جونپوری کی تانیں بھی ہوسکتی ہیں) امروہی سمپورن ہے۔ (جونپوری کی امروہی بھی سمپورن ہے) وادی سُر اس کا دھیوت ہے، پنچم نیاس کا سُر ہے (جونپوری میں بھی وادی دھیوت اور پنچم نیاس کا سُر ہے) بعض گائک امروہی میں کومل رکھب لگاتے ہیں (جس سے اساوری جونپوری سے الگ ہوجاتی ہے) اس سے شاستر کے قاعدے کی خلاف ورزی نہیں ہوتی (تمام مروجہ موسیقی شاستروں کے خلاف ہے موافق نہیں) کیونکہ دیوادی سر لگانے سے راگ نہیں بگڑتا (لیکن اساوری راگ کی صحت کے لئے کومل رکھب ضروری نہیں۔ (کیوں ضروری نہیں کومل رکھب ہی سے تو اساوری کھل کر ظاہر ہوتی ہے) اگر یہ کہا جائے کہ کومل رکھب اساوری میں نہ لگائی جائے تو راگ نہ رہے گا یہ غلطی ہے۔ (بے شک نہ رہے گا اساوری جونپوری ہوجائے گی) کومل رکھب کو دیوادی سُر سمجھ کر اساوری میں لگایا جائے اور وہ بھی امروہی میں اور کسی حالت میں کومل رکھب کا استعمال جائز نہیں۔ (مسلم فنکار اساوری کی امروہی میں کومل رکھب کو جائز یا دیوادی نہیں انش کے سُر کی طرح سمجھتے ہیں اس لئے ضروری

ہے) اس راگ کا انگ ہمیشہ اترانگ میں ظاہر ہوتا ہے ۔کیونکہ یہ اترانگ کا راگ ہے ۔ یہ بھی مشہور قاعدہ گرنتھوں کا ہے کہ اترانگ کے راگوں کا سروپ زیادہ تر امروہی میں کھلتا ہے ۔ امروہی میں مدھم کم آتی ہے یعنی دُربل ہے اور گندھار اور پنچم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے گانے کا وقت دن کے دوپہر میں پنڈتوں نے مقرر کیا ہے ۔ آروہی ۔ سارے ماپا دھاسا ۔ امروہی ۔ سانٔی دھاپاماگارے سا (معارف النغمات) جونپوری کی آروہی امروہی ملاحظہ ہو ۔ سارے ماپا دھانی سا ۔ سانی دھاپاماگارے سا ۔ جونپوری کی آروہی میں اساوری کی پانچ سروں کی آروہی سے ایک سُر کومل نکھاد زیادہ ہے ۔

جونپوری کی سرگم تتالہ (۵۱)

	x	۲	۰	۳
استائی	ــ ــ ــ ــ نی دھا پا رے نی دھا ــ پا نی نی دھا پا	ــ ــ ــ ــ ما پا گا گا ما پا سا ــ ما پا گا گا	ــ ــ ــ سا رے سا ــ) رے ما پا گا گا رے سا ــ)	رے ما پا پا گا گا رے سا رے ما پا پا
انترہ	ما پا سا ــ دھا پا ما پا نی نی دھا پا	رے گا رے سا سا نی دھا پا ما پا گا گا	نی دھا پا پا ما پا ما گا رے سا ــ)	رے ما پا پا رے سا رے رے

(۵۲) ساتواں ٹوڑی یا میاں کی ٹوری ٹھاٹھ

ٹوڑی کی کئی قسمیں ہیں۔ جو تمام مسلمانوں ہی کی ایجاد ہیں اس بات کے پنڈت بھی قائل ہیں لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ گرنتھوں میں صرف ایک ہی ٹوڑی ہے اور اس کے ٹھاٹھ کا نام نٹ برالی میل ہے نٹ برالی اگر کسی راگ یا راگنی کا نام ہے تو وہ مروج نہیں اس لئے اس نام کی ضرورت نہیں بعض مسلم گھرانے کے گائک کہتے ہیں کہ شدھ ٹوڑی بھی مسلمانوں ہی کی ایجاد ہے یہ راگ عرب سے لیا گیا ہے جس کا نام طوری ہے لیکن ہندی میں طوئے نہیں ہے اس لئے طوئے کی جگہ ٹے اور رے کی جگہ ڈال لگا کر اہل ہند نے ٹوڑی کہنا شروع کر دیا عام طور پر ٹوڑی کہتے ہیں۔ ڈال نہیں ڑے بولتے ہیں۔ وہ گرنتھ جن میں ایک ہی ٹوڑی ہے۔ اگر مسلمانوں کے قیام کے بعد کے ہیں تو بے شک وہ ایک ٹوڑی بھی مسلمانوں کی ایجاد یا مسلمانوں نے عرب سے لے کر ہندوستانی موسیقی میں داخل کی ہے اور اُسے اس وقت کے گرنتھ کاروں نے بھی اپنے گرنتھ میں لکھ لیا ہے ایسے اور بھی کئی راگ ہیں جو مسلمانوں کی ایجاد ہیں یا ان کے دور کے ہیں اور گرنتھوں میں بھی لکھے ہوئے ہیں۔ شدھ ٹوڑی اترانگ کی راگنی ہے تار استھان میں زیادہ رہتی ہے اس کی چال بلمپت سے ذرا تیز ہے۔ بعض ٹوڑی میں پنچم ورنج کر کے "اسے گوجری" کہتے ہیں۔ میاں کی ٹوڑی میاں تانسین کی ایجاد ہے۔ یہ پورانگ کی راگنی ہے بلمپت مدھ اور مندر استھان میں خوب کھلتی ہے مذکورہ تینوں راگنیوں میں وسیوت وادی اور گندھار سموادی ہے بعض رکھب کو سموادی کہتے ہیں صرف مقامات اور چال کا تینوں راگنیوں میں فرق ہے۔

بعض شدھ ٹوڑی میں پنچم کمی کے ساتھ۔ اور میاں کی ٹوڑی کی آروہی میں دھیوت کے بعد۔ وکر۔ کر کے لگانے کو کہتے ہیں۔ بعض ان دونوں میں یہ فرق بتاتے ہیں کہ شدھ ٹوڑی کی آروہی امروہی سیدھی ہے اور میاں کی ٹوڑی کی آروہی اس طرح ٹیڑھی ہے۔ سارے سا۔ دھانی سارے گا۔ مادھا۔ پا مادھانی سا۔ اور امروہی اس طرح سیدھی ہے سانی دھا پا ما گا رے سا۔ لیکن بڑھت اور درت میں اِن قواعد کی پابندی نہیں رہتی اور اکثر دونوں راگنیاں ایک ہی طرح کی ہو جاتی ہیں دونوں کا وقت صبح سورج نکلنے کے بعد سے دوپہر تک کا ہے شدھ ٹوڑی بہت کم مروج ہے۔ میاں کی ٹوڑی مشہور ہے اس لئے اس ٹھاٹھ کو ٹوڑی ٹھاٹھ بھی اور میاں کی ٹوڑی ٹھاٹھ بھی کہہ سکتے ہیں۔

(۱۳۵) میاں کی ٹوڑی کی سرگم تتالہ

	×	۲	۰	۳
استائی	— — — — گا — ما پا ما دھا — نی	— — — — ما گا رے گا سا — سا رے	— سا — رے رے) سانی دھا گا —	نی سا — رے — نی دھا —
انترہ	دھا دھا پا پا سا رے رے سا ما دھا دھا گا	ما ما دھا دھا نی دھا — دھا ما ما گا گا	— ما دھا نی گا گا نی رے رے)	سا — نی نی رے دھا نی نی

(۵۴) آٹھواں پوربی ٹھاٹھ

پوربی کی وجہ تسمیہ قیاساً یہ معلوم ہوتی ہے کہ ہندوستان میں پورب کی طرف اس کی دھن گائی جاتی ہوگی جس کی وجہ سے اس کا نام پوربی مشہور ہوگیا معدن الموسیقی میں لکھا ہے کہ پوربی حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہے اسی لئے حضرت خواجہ نظام الدین محبوب الٰہی رحمتہ اللہ علیہ اس کو بہت پسند فرماتے تھے۔ ممکن ہے کہ حضرت امیر خسروؒ نے یہ دھن پورب میں سن کر اس کا نام پوربی رکھ کر جدید موسیقی میں داخل کی ہو۔

پوربی شام کے وقت کی سمپورن راگنی ہے۔ رکھب اور دھیوت کومل ہیں شدھ گندھار وادی ہے مدھم تیور ہے شدھ مدھم بھی لگائی جاتی ہے اگر شدھ مدھم نہ ہو اور پنچم پر ٹھہرا جائے تو پوربی پوریا دھناسری بن جائے پوریا دھناسری میں تیور مدھم ہے۔ شدھ مدھم ورجت ہے۔ پنچم وادی ہے۔ اسی لئے پوربی میں پنچم کمزور اور شدھ مدھم کا ہونا ضروری ہے۔ بعض پوریا دھناسری کو دن کی پوریا کہتے ہیں یہ بھی ٹھیک ہے۔ جب رات کی پوریا ہے تو دن کی پوریا بھی ہونی چاہیئے۔ لکھنؤ کی طرف پوربی میں دونوں دھیوتیں شدھ زیادہ اور کومل کمی کے ساتھ مستعمل ہیں اکثر کتابوں میں پوربی کی آروہی امروہی سیدھی لکھی ہے لیکن شدھ مدھم کی وجہ سے دونوں اس طرح ٹیڑھی ہو جاتی ہیں۔ رسا رے گا ما گا گا یا دھا ما سا۔ سا نی دھا پا ما گا۔ ما گا رے سا۔ ہم پنڈتوں نے گرنتھوں میں اسے "کام وردھنی میل" لکھا ہے مگر یہ نام غیر معروف ہے۔ پوربی ٹھاٹھ ہی مشہور ہے۔

(۵۵) پوربی کی سرگم تتالہ

	×	۲	۰	۳
استائی	— — — — ما گا - رے رے گا - ما ما دھا رے نی	— — — — گا ما پا - گا رے سا - دھا نی دھا پا	سا دھا ما پا دھا پا ما پا نی ما رے سا	گا ما گا رے گا ما گا — گا ما گا - —
انترہ	— — — — نی رے گا رے ما گا - ما ما دھا رے نی	— — — — سا نی دھا پا گا رے سا - دھا نی دھا پا	ما گا ما دھا رے نی دھا نی نی سا رے سا	ما سا - سا دھا پا ما پا گا ما گا -

(۵۶) نواں ماروا ٹھاٹھ

مارواکھاڈو یعنی چھٹے سر کا ہے پنچم درج ہے۔ رکھب کومل وادی ہے۔ اور سب سر شدھ ہیں۔ جن راگوں میں پنچم ہو یا دونوں مدھمیں ہوں یا دھیوت کومل ہو یا سمپورن ہوں وہ ماروا ٹھاٹھ میں کیسے سمجھے جائیں گے لکھش سنگیت اور معارف النغمات اور اِن دونوں کتابوں سے ٹھاٹھوں کے نام نقل کرنے والوں نے مرقومہ بالا قسم کے

تمام راگوں کو مارواٹھاٹھ میں لکھا ہے جو بالکل قاعدے کے برعکس ہے مارواٹھاٹھ کے صرف تین ہی راگ ہو سکتے ہیں۔ خود مارُوا۔ رات کی پوریا اور سوہنی۔ ان کے سوا جتنے راگ بھی مارواٹھاٹھ میں ٹھونسے گئے ہیں۔ وہ مارواٹھاٹھ کے نہیں۔ ان میں سے کئی ایسے بھی ہیں جن کے خود علیحدہ ٹھاٹھ مقرر ہونے چاہیئے مثلاً براری، جیت، پنچم، بھبھاس مالیگورا، سازگیری، پوریا کلیاں ان سب کی آروہی امروہی میں پنچم ہے بھٹیار، بھنکھار ان کی امروہی میں پنچم ہے۔ للت اس میں پنچم درج ہے مگر دونوں مدھمیں ہیں دھیوت کومل مروج ہے اس بے قاعدگی کو چھپانے کے لئے لکھا ہے کہ اس ٹھاٹھ کا نام گرنتھوں میں گامن شرم میل ہے۔ لیکن وہ گرنتھ اور ان کے نام صدیوں سے متروک ہیں مروجہ راگوں کے ناموں پر ٹھاٹھوں کے نام ہونے چاہیئے۔

(۵۷) مارُوے کی سرگم

استائی	دھا ما دھا ما رے نی دھا ما نی دھا ما گا	گا رے گا ما - دھا نی - رے - گا ما	گا رے - سا رے - گا - گا رے - سا	نی رے سا - ما - دھا - نی رے سا -
انترہ	نی دھا نی دھا نی رے گا نی رے نی رے نی گا - ما گا نی رے گا ما نی دھا ما گا	ما گا ما دھا رے گا رے گا دھا - نی دھا ما گا رے - - دھا نی - رے - گا ما	نی سا - سا گا ما گا رے نی دھا ما - گا رے گا رے رے رے نی گا رے - سا	نی رے سا - - سا - سا دھا ما دھا ما سا — — — دھا ما گا - نی رے سا -

(۵۸) دسواں کافی ٹھاٹھ

کافی عربی نام ہے ہندی نہیں ہے ہندی میں ف نہیں ہوتی۔ کافی اللہ تعالیٰ کے ناموں میں سے ایک نام بھی ہے جس کا مطلب کفایت کرنے والا ہے اسی لئے اہل تصوف نے اکثر اسی کی دھن میں بہت سی گانے کی چیزیں بنائی ہیں جنہیں کافی کہا جاتا ہے سندھ اور پنجاب میں بہت سے بزرگوں کی بنائی ہوئی کافیاں مشہور ہیں یہ نام ضرور کسی زمانے میں عرب سے عجم اور عجم سے ہندوستان میں پہنچا ہے پنڈت لکھتے ہیں کہ اس ٹھاٹھ کا نام کرہر پریا میل ہے جس کا مطلب ہر کو پیاری چیز سمجھا جائے تو اس نام کو بھی کافی کا مرادی ترجمہ کہا جا سکتا ہے۔ کافی راگ سمپورن ہے آروہی امروہی سیدھی ہے گندھار اور نکھار کومل ہیں لیکن رواج میں دونوں گندھار میں اور دونوں نکھار میں مستعمل ہیں وادی پنچم اور کھرج سموادی ہے کھرج اور پنچم کا سمواد بھی ہے کافی کا ہم شکل سیندورے کی آروہی میں گندھار اور نکھار ورج ہیں۔ بعض رکھب اور دھیوت کا سمواد مانتے ہیں دھیوت اور مدھم کا سمواد بھی معلوم ہوتا ہے اکثر گائک کافی اور سیندورا دونوں ملا بھی دیتے ہیں بعض تھوڑا فرق کر کے سیندورے کو ٹوڑیوں میں اور کافی کو دن کے پچھلے کانھڑوں میں شمار کرتے ہیں۔ اور ان کے نام سیندور یا ٹوڑی اور کافی کانھڑا کہا جاتا ہے۔

---

(۵۹) کافی کی سرگم تتالہ

	×	۲	۰	۳
استائی	— — — —	— — — —	سارے رے گا	— گا ما ما
	پا — (پا ما	گا رے سا نی)		
	پا — ما ما	پا دھا نی سا	— نی نی پا	ما پا گا ما
	ما نی دھا نی	پا دھا ما پا	گا ما گا پا	ما — سا نی
	سا گا رے ما	گا رے سا نی		
انترہ	— — — —	— — — —	ما ما پا دھا	نی سا — سا
	رے گا رے سا	رے نی سا —	گا رے سا نی	دھا نی سا —
	رے سا نی دھا	پا ما پا —	سا نی دھا پا	نی دھا پا ما
	دھا پا ما گا	پا ما گا رے		

(۶۰) تتمہ

پاکستانی موسیقی کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے بہت مختصر اور جامع ہے اگر شرح وبسط سے لکھا جائے تو ایک دفتر ہو جائے اس لئے جو کچھ لکھا گیا اُسی پر اکتفا کیا گیا۔ اس

رسالہ پاکستانی موسیقی میں یقین ہے کہ بہت باتیں ضرور کارآمد اور مفید ہوں گی۔ اور بہت باتیں ایسی بھی ہیں جن میں اپنے ذاتی خیالات اور جذبات کا اظہار کیا گیا ہے ہوسکتا ہے کہ ان میں خامیاں اور غلطیاں بھی ہوں غلطی اور بھول انسان ہی سے ہوتی ہے اور اس پر نکتہ چینی بھی انسان ہی کرتے ہیں۔ میں بھی انسان ہوں فرشتہ نہیں ہوں۔ اور ہر انسان خطا اور نسیان سے مرکب ہوتا ہے۔

رسالہ پاکستانی موسیقی کا پہلا حصہ ختم ہوا۔ دوسرے حصے میں دس راگوں کے دس ٹھاٹھوں سے پیدا ہونے والے راگوں، اور مروجہ تالوں کی تفصیل ہوگی۔

والسلام

(کامل جوناگڑھی)

پاک کتابت گھر نزد مولوی مسافر خانہ
کراچی